

عصيان الحلم

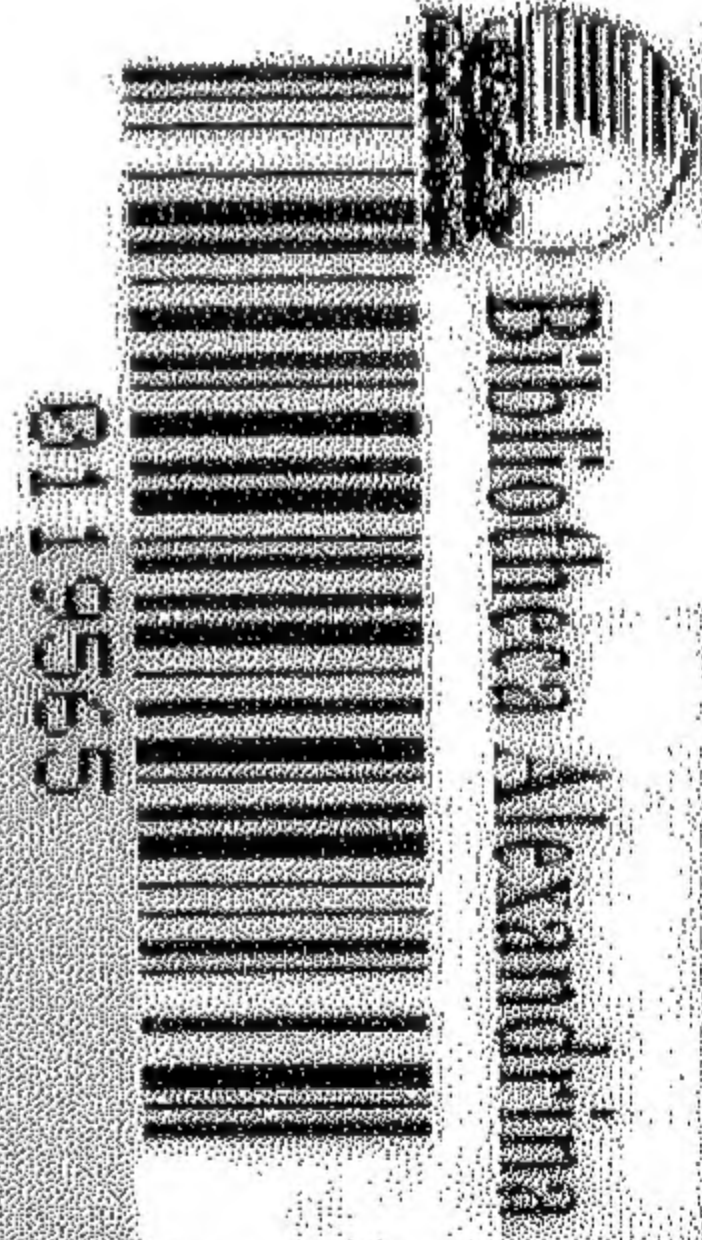
ترجمة وتقديم

إدوار الخراط

ليوبولد سينجور - أجوستينو نيتو - مالك حداد -
سيمبيني عثمان - الطاهر بن جلون - بريتيش داندي
- تاكيجوشي ماساكاو - جوك موليني - برنار داديه -
شونج لينه - د. ناشا جدورج - رويش تامارو

مختارات

من الشعر الأفروآسيوي



عصيان الحلم

عصيان الحلم
مختارات
من الشعر الأفرو آسيوي
ترجمة وتقديم : إدوار الخراط

الطبعة الأولى
1995

منشورات المجمع الثقافي
Cultural Foundation Publications

ص. ب. ٢٣٨٠ - أبوظبي - الإمارات العربية المتحدة - هاتف : ٢١٥٣٠٠
P.O. BOX : 2380 - ABU DHABI - U . A . E . - TEL. 215300 - CULTURAL FOUNDATION



قراءات

في الشعر الافريقي



من المعروف أن الشعر الأفريقي قد أخذ ، منذ ثلاثينات هذا القرن ،
يقتحم ميدان الأدب العالمي ويحتل فيه مكانة مرموقة ، وراح الاهتمام به
يتصاعد ويضطرد ، حتى أصبح يشغل جمهور القراء العريض في العالم ،
فضلاً عن عناية النقاد والباحثين .

إن الشعر الأفريقي الذي بدأ منذ سنوات قليلة كخيطة من الماء يشق
صخور العالم الذي لا يصغي ولا يستمع ، أصبح في السنين الأخيرة سيلاً
عارماً بل بحرّاً متعازم العباب ، وقد أخذت القصائد والمجموعات
والدواوين والمختارات والدراسات تظهر تباعاً . ومن الصعب ، بل من
المستحيل الآن أن نلم إلا بطرف محدود من جوانبه وتياراته ومدارسه
ولغاته المختلفة ، في مثل هذه الإمامة القصيرة التي لا تطمح إلا أن تكون
قراءة في بضع قصائد من هذا الشعر الأفريقي ، نتلمس فيها بعض

خصائصه وسماته ، و تنتسم شيئاً من نكهته الخاصة .

سوف أختار في البداية ثلاث قصائد من بقعة لعلها أبعد بقاع أفريقيا عن العيون والأذهان ، وأكثرها فقراً ، وقد كانت أعمقها سقوطاً في ظلام القهر الاستعماري ، ولعلها من ثم ، قادرة على أن تعطي شعراً قد يكون ساذجاً ، ولكنه بلا شك قوي التعبير ، بالغ الدلالة ، قد يكون بسيطاً يسيراً ولكنه ، لذلك ، أقرب إلى الأصول الأفريقية الأولية .

جزر الرأس الأخضر هي عشر جزر دقيقة بالغة الصغر في المحيط الأطلسي ، إلى غرب أفريقيا . وكانت تقع تحت سيطرة الاستعمار البرتغالي أقدم أنواع الاستعمار في أفريقيا وأعتاها وأكثرها ضراوة ، ولايزيد عدد سكان هذه الجزر عن ١٤٠ ألفاً من الأفريقيين .

وهذه القصائد الثلاث من جزر الرأس الأخضر . بأسلوبها الذي لا يخلو من سذاجة وبساطة ، لكنه لا يفتقر إلى الأصالة ، تعالج موضوعات أولية ، بدائية ، غريقة ، ومن ثم فهي معبرة ببساطتها ، عما يغلب على الشعر الأفريقي عامة ، في تنوعه وغناه وعمقه ، من تعلق بهذه المصادر الأولية في الحس الإنساني .

وأول هذه الموضوعات ، موضوع (الأرض - الأم) يتناوله الشاعر أوزفالد والكتتارا في قصيدة أمي :

أمي الأرض
أنا أت أصلي بجانبك ،

ابنك آت ليصلي إلى الله ربنا
يُصلي له
لك
ولأطفالك الآخرين المتناثرين
علي سطح بطنك الرمادية ، بطنك الشهيدة
يا أمي الأرض
أمي
نامي ، نامي
ولكن أضرع إليك ، بحق سيدتنا العذراء
عندما تستيقظين ،
لا تناليني بسخطك ،
لأنا ولأطفالك الآخرين
الذين يتغذون على حنان أحشائك
أمي
كنت أحب أن أؤدي صلاتي
ولكني لا أستطيع
صلاتي ما زالت قائمة في عيني اللتين تبكيان آلامك
لأنك تريد أن تغلينا ولا تستطيعين
أمي الأرض
قالوا لي إنك ميتة
إنهم دفنوك في كفنٍ من المطر
كم بكيت
أحسن دائماً ، ماثلاً في قلبي ، مرآك
وأنت تنهضين تبحشين عن الخبز لأفواهنا

نحن أطفالك
وتطالبين قلوبنا دائماً بكلمات الحنان
بحثت عن قريك
ولم أجده
وبعد ذلك . . وأنا في مضض عذاب طفولتي . .
قالوا لي إنهم دفنوك
في رقعة صغيرة من الأرض
في وسط البحر .
وصعدتُ إلى قارب سرامي
وأقلعتُ أجوب المياه والبحار .
أنت لم تموتي . . لا . . أمي
أنت ، فقط ، تنامين . غداً سوف تنهضين
غداً سوف أراك تخرجين
سوف أحمل سلتني
سوف تبسمين للناس أجمعين
وسوف أتبعك
سوف تبسمين للناس أجمعين
وسوف يأتونك ، يطلبون بركتك
وسوف تعطينا بركتك
وسوف أغتدي بحنانك العظيم .
أمي . . احتفظي لي بمكاني إلى جانبك
ودعي طفلك ينام في حضنك .

في هذه اللهجة من النضارة الساذجة العميقة الدلالة من ذلك ، ينشد

أوزفالد والكتارا أغنية تمس كل قلب ، ببساطة طفلية بالغة القوة في التعبير ، هي أغنية برمز عريق أولي ظل دائماً يراود الإنسان (الأم - الأرض) . هذا النمط الرئيسي في لغة (يونج) أو هي (عشروت) أو (ديمتير) أو (ايزيس) عند القدماء . . وهو يشدو أغنيته الصغيرة في نور واضح قاطع من المرارة والحزن العميق الساجي ، وليس هنا بالطبع محاولة لاصطياد الرموز على الطريقة الفرويدية ، أو إقحامها . إن المضمون الرمزي للشعر ينطلق إلى السطح ، إن صبح التعبير ، بلا اقتحام ولا اعتساف - الأرض تعادل الأم بصراحة ووضوح ، والصورة الشعرية تنكشف عن طواياها في إيقاع طبيعي جميل ، في تماسك سليم يكسب الشعر ، حتى في الترجمة ، فعالية أولية وقوة كقوة العناصر الطبيعية الرئيسية نفسها ، مستمدة من موضوع مباشرة دون حيل أسلوبية .

ومع ذلك فإن هذا الشاعر المغمور من جزر الرأس الأخضر النائية قد استطاع أن يتبنى لغة جديدة عليه ، هي البرتغالية ، ونجح في أن يجعلها تنقل موضوعه ، ووفقاً أيضاً إلى شيء لا يتفق إلا للشعر الذي له دلالة ، ووفقاً إلى أن يدمج في هذه القصيدة القصيرة العذبة ، أكثر من طبقة واحدة من طبقات المعاني . فالقصيدة في قراءة أولى ، تتحدث عن فقر الأرض وإمحالها وضياها ، مدفونة تحت الأمطار ، في وسط البحر ، وتتناول الإملاق المدقع والجوع الذي يعانيه أبناء هذه الأرض ، متناثرين على السطح الرمادي . . على البطن الشهيدة . . هذه البطن التي قالوا لمن أنجبت إنها قد أجذبت ، نضبت ، وماتت . . ولكن الحب الذي يكنه

طفل لأمه يرفض قبول الحقائق على وجهها السافر . إن في وعي الطفل إيماناً عنيداً ، مصرّاً ، بخصائص الأمومة ، واهبة الحياة ، هذه الأم التي قالوا إنها ماتت ودفنت . الأرض هنا قد تسامت وتعدت في صورة شعرية صحيحة إلى خط رئيسي ثابت هو (الأرض - الأم) التي لا يمكن أن تموت ولا أن يصيبها المحل والعقم . والأرض الأم هي أيضاً الوطن الأم . فهذه طبقة ثالثة من المعنى كامنة بدون ضجيج ولا صخب ، في تربة القصيدة نفسها . والشاعر يغني في تتابع بسيط رقيق من الصور اليومية العادية ، الفعالة في الوقت نفسه . وهذا شأو لا يصل إليه إلا شاعر حق ، مهما كان صغيراً ، في علاجه لعناصر أولية عنصرية قديمة قدم الأزل : الأرض ، الأم ، البحر ، ووحشة الإنسان ، محوطاً به في وحدة بعيدة ، تكاد تكون ميتافيزيقية ، في جزيرة لها وجودها المادي بقدر ما لها من وجود روحي .

أما شاعرنا الثاني من جزر الرأس الأخضر فهو جورج باريوسا وقصيدته عن (البحر) قصيدة ساذجة أيضاً ، غضة ، لكن لها أصرة عميقة بموقف إنساني ضخم جليل ، هي لا تمس هذا الموقف إلا مساً هيناً يكاد يكون بريئاً من كل تعمد . لكنها بالفعل تمسه وتبتعثه لنا ، في علاقة مباشرة صريحة . وأبدأ فأقول إنني أقرأ في هذه القصيدة القصيرة اليسيرة تصويراً كامناً وفورياً لموقف الإنسان أمام الكون ، من خلال رابطة بين الشاعر والبحر . . . وهناك الفقرات الأولى من هذه القصيدة الأولى ، إنها تُلقى علينا على الفور ، لا يمكن - حتى في الترجمة - إلا أن يثير أصداء مقلقة في دخيلة النفس العميقة :

دراما البحر
قلق البحر ومخاوفه
دائماً
دائماً
في دخيلة صدورنا . .
البحر
يحيط بجزائرتنا . .
يستأثر بجزائرتنا
ويترك طبقة من الميناء ، من أملاحه ، على وجوه الصيادين
يزار في رمال شواطئنا
ويدوي بصوته في وجه جبالنا .
ويهدد المراكب الصغيرة التي تبهر على طول سواحلنا .
البحر
يضع الصلوات على شفاهنا . .
ويترك في عيون المتخلفين على الأرض
حنيناً مستسلماً ، إلى بلاد بعيدة
يأتينا الحنين من صور في المجلات وفي الأفلام .
ومن هذا المظهر الذي يتأتى من أجواء غريبة مغايرة ،
عند المسافرين الذين يهبطون ليشاهدوا فقر بلادنا . .
البحر
الأمل في خطاب قادم من بعيد . .
لعله لن يصل أبداً . .
البحر
أحزان الملاحين القدامى الذين يروون قصص الأيام الخالية . .

قصص الحوت الذي - في ذات مرة - قلب المركب في الأمواج .
قصص السكرات ، والنساء ، والمعارك في الموانئ الغربية .

هذا السحر الغض تتأتى فعاليته وقوته بالطبع من بساطة الصور أولاً ،
ولكنها تتأتى أساساً من توافق ما ، من تساوق ما ، بين الصورة والرمز . إننا
هنا إزاء إشارة تكاد تكون مباشرة إلى تناقض أولي بين الإنسان والكون بإزاء
وعي واضح بالأسرار والأشواق الغامضة ، التي تحيط من كل جانب .
بجزيرة صغيرة في وسط البحر . والجزيرة الصغيرة هي إنسان صغير لكنه
عظيم لأن له صوتاً . إنسان ملقى به أمام الأمواج المرتطمة بصخور كيانه .
الإنسان ليس إلا جزيرة ضائعة في قبضة قوة عاتية ، تحيط به ، تنحت
جوانبه ، توقع عليه صدمات صوتها المدوي ولكنها تهدده أيضاً بجمالها
وتواسيه أيضاً برقتها . ثم تترك في النهاية على وجهه ، طبقة ميناء من
ملحها . . ومع ذلك فهناك أيضاً تنغيم عصري حديث مرتبط دائماً
بالصورة الأولية للبحر والجزيرة ، للإنسان الذي انبتت به الأسباب
وانقطعت السبل ، في وحدته ، وبذلك يعطي أبعاداً أوسع ومتضمنات
أخفى وأرهف . إننا نجد هنا ابتعائاً لا يكاد يقاوم للجزيرة الصغيرة الضئيلة ،
الرأس الأخضر الذي كادت بقية العالم أن تنساه ، ملقى على سطح
المحيط ، يعاني بصمت ، من عذابات فقره وجذبه ، ويدخر في ذاته
الخيثة كنزاً يضمحل ويتضاءل من الذكريات القديمة والأشواق الغامضة .
ويعيش على حكايات بالية . لكنها دائماً مغربة وساحرة ، عن عريدات
واستثارات وخبرات متوقدة مضطربة تطلق الحواس والعواطف من

إسارها في ذروة من الانطلاق الجامع .

من المستحيل أن نخطئ الإحساس بأنه تحت صور الإيحاءات ، التي تكاد تكون عادية مألوفة وبسيطة . بالعالم الخارجي ، هناك دلالة أعمق يشار إليها بدلا من الإسهاب والإطناب ، يومئ إليها مزاج الشعر المخامر نفسه . إنَّ الشاعر ، عن وعي أو غير وعي ، يتخذ رأيه العريق المنبئ عن الإحساس . ويعود إلى دوره القديم ، قدم العصور ، دور نبي الروح ، كأنه هوميروس إفريقي يتكلم بلسان شعبه الضائع ، كأنه أرميا أسود يعبر عن آلام قبيلته وأشواقها . ومع ذلك فإن هناك رسالة منتظرة . ولكن اليأس لن تكون له أبداً الكلمة الأخيرة . ما زال البحر يحمل الأمل بأن رسالة قد تجيء . ولكن الأتباء قد يبشرونها ، يوماً ما ، في بهجة وانتصار ، عن طريق البحر ولعلها لن تأتي أبداً . إنَّ خيوط الإيمان الرقيقة مازالت هناك تمتد بين الجزيرة ، والجزيرة من الصخور المتناثرة وسط الأمواج إلى الأرض الغنية الكثيفة ، من الإنسان إلى الكون ، قد تأتي الرسالة التي تحمل الفهم والحل والتبرير :

البحر

البحر في داخل كل منا

في أغنية (المورنا)

في أجساد الفتيات السمرات

في أفخاذ الزنجيات المتوفزة . .

في الشهوة إلى السفر والارتحال

هذه الشهية حلم الكثيرين . .
هذا النداء يرسله إلينا البحر في كل ساعة . .
النداء إلى الفرار . .
هذا اليأس : إننا نريد السفر . . ويجب أن نبقي .

هنا تصل القصيدة إلى ذروتها ونهايتها ، في نغمة يأس ممتزجة أبداً
بالأمل العنيد المخبوء . ولا يمكن أن نخطئ هنا دلالات صورة البحر
ومضمونات هذا الرمز ، كما لا يمكن أن نخطئ المتعة الحسية الصريحة .
متعة إفريقية متميزة مباشرة في تصوير البحر تحت أشكاله المتعددة .
كقيمة داخلية أولاً ، ثم كأغنية شعبية للملاحين ، ثم كأجساد زنجية حية
متوفزة . وهذه المتعة الحسية السافرة تمتزج على الفور بعد ذلك بحلم
الفرار ، اليأس يتحول بإيقاع سريع غاية السرعة إلى انتصار صخري عنيد .
الواقع أن ذلك التطور في سياق القصيدة يبدو كأنه نداء لفصم الأغلال
التي تصفد الإنسان في وحدته ولمواجهة هذه الوحدة بشجاعة وإصرار .
سواء كان ذلك على مستوى رمزي دفين ، أو على مستوى أقرب ، هو
مستوى الدعوة إلى تحرر الإنسان المستعبد في جزيرة مستعمرة وانطلاقه
من على صخرة أرضه نحو الحرية والتضامن والتواصل مع الإنسانية ، في
محاولة لبلوغ الآفاق الحرة والساحات المشرقة أو في النهاية على مستوى
أكثر قرباً ، هو يندُّ عن الشاعر الذي يريد أن يتحرر من عزلته في جزيرته
المنسية في وسط البحر .

أما شاعرنا الثالث من جزر الرأس الأخضر ، فهو جابريل مارينو في قصيدته (أغنية إلى جزيرتي) .

في هذه القصيدة نسمع صرخة غنائية مرهفة الشجن تندُّ عن مضض شاعري عميق ، وإنْ كان - أيضاً - غصَّ النسيج ، بريء التبرة . هذه أغنية عريقة قديمة قدَّم الأجيال ، أغنية المظلومين المقهورين . جسداً وروحاً . هذا أنينهم الممزق للقلب في الليالي المظلمة الطويلة . هنا أيضاً نجد العنصر الأولي البدائي ، في الشعر والغوص المباشر إلى مادة الروح الداخلية ، من غير صنعة ولا تكلف ، في علاقة حميمة مباشرة مجردة عن كل تزويق خارجي ، بل مخلصه وصادقة إلى حد السذاجة ، ومع ذلك فليس فيها عاطفية زائفة ، علاقة صريحة واضحة بالمشكلة ، تبلغ درجة الخشونة والعري الخام ، لكنها خلصت من العاطفية والخشونة بمجرد حيوية صدقها ونبضها الحساس وتعريتها للواقع ، ببساطة تكاد تكون طفلية . إنَّ الشاعر ، مهما كان صغيراً ومنسياً ، إلا أنَّ صوته ، ما دام صادقاً ، لا يمكن أن يكون من طبقة صغيرة المقام . وهذا الشاعر الصغير من جزر الرأس الأخضر يغني بعذاب أولي عميق ، هل يمكن إلا أن نستجيب لغنائته البسيطة الصادقة ، إذ يقول :

مَنْ يبكي طول النهار

ويموت متعفنًا من الجوع

على حافة البحر الرقيقة ؟

مَنْ تغوص خطواته في الساعات التي تحدّها حدود دقيقة قاطعة

أصابعه الممدودة قد اجتشت
وليليه مغلقة في أيام لم يقع عليها بصره ؟
أنا . . .
من تئدت عيناه بدم مزدور أكبر الازدراء
بالم حاد أكبر الحدة
بموت ذابل جاف أكبر الجفاف ؟
مَنْ هو الذي بيع ألف مرة
وقُتل أكثر من ألف مرة . .
وكان موضعاً للسخرية وللمهانة ألف ألف مرة ؟
أنا . . .
مَنْ سوف يولد في حظيرة قلعة للخنازير ؟
من سوف يدفع أظافره في قلب الصباح ؟
من سيخرب ساعات الليل الخداعة ؟
أنا . . .

هذه الأبيات دائماً تتأرجح على حافة عاطفة الرثاء للنفس ، والإشفاق عليها . وهي عاطفة لو انزلت إليها القصيدة لسقطت في هوة الرخص والابتذال . ولكن القصيدة تنجو من تسلل هذه العاطفية الزائفة ، بفضيلتين على الأقل : الفضيلة الأولى للقصيدة ، هنا ، هي نسيجها الخشن المتين . فالشاعر لا يتردد ، ببصيرة متوترة توترأ صحيحاً ، أن يقبض بكلتا يديه على صور ومعان كالتعفن من الجوع ، والأصابع المجتثة والحظائر القذرة للخنازير ، ففي قصيدة محدودة مثل هذه تكتسب هذه الكلمات الخشنة

قصداً له حيوية خارقة وتصل بين الشعر وأرض الواقع اليومي ، فلا يطغى شجن العاطفية إلى حد الابتذال والتميع . والفضيلة الثانية بالطبع هي جرأة الصور . فليس من الغالب في مثل هذا السياق أن نقع على مغامرات في التصور ، قد تكون خطيرة المنزلق مثل (من سوف يدفع أظافره في قلب الصباح) . . و(يخرب ساعات الليل الخداعة) أو حتى (الدم المزدري) أو (الموت الذابل الجاف) . ولكن هذه المغامرات موفقة بلا شك والشاعر ينجو من مخاطرته ، ونسيج القصيدة كله يكسب بها قوة وحركة مقتحمة ، ولمعاناً ، ويتحقق الصديق . وتخلص القصيدة من العاطفية الرثة . إن السيطرة على الصنعة هي دائماً نتاج الإلهام الذي يقع دائماً على ينبوع الصحيح . أما الفضيلة الثالثة التي تنجو بها القصيدة من مزالق العاطفية فهي أعماق وأرسخ ، وهي بالطبع هذا التوحد بين الأنا والمجموع ، وهذا التداخل بين الماضي والحاضر والمستقبل ، فالشاعر هو نفسه شعبه كله ، مستقطراً ومفرداً ، وهذه ، مرة أخرى ، قيم إفريقية أصيلة تعود بلا شك إلى منهج إدراكي متميز كامل .

مَنْ سوف يصرخ
يصرخ حتى يبع صوتَه ؟
مَنْ يموت قبل الأجل
وسوف يولد من غير إذن له بالميلاد ؟
أنا . .

أنا الذي سوف أولد ، من أكثر الميتات جفافاً . .
من أكثر الآلام حدة . . من أكثر غصص اليأس مرارة . .

لا يتهمني أحد بالغموض .
أنا وحدي احتفظت بهلواء الأرض الأخضر .
بترداد متزن لإشراقات فجر صافية . .
من غير سيد . .

ومن أساليب الصنعة الموفقة هنا استخدام الشاعر للسؤال والجواب ،
استخدماً يشبه الأسلوب «الكونترابنطي» في الموسيقى . فالتساؤل
المستمر هنا يؤكد المضمون السياسي لكنه لا يضعه مجرد التقرير . وإذا
يتعاقب السؤال بعد السؤال يرتفع التوتر ، حتى تجيء الإجابة المحتومة .
قاطعة . . (أنا) كضربة نهائية ، فاجعة ، على طبل إفريقي هائل الحجم ،
فقد أغلقت القضية وتقرر المصير ، وتحقق الواقع الكامل للشعر ، ولم
يكن من الممكن أن يضرب على مثل هذه النغمة الطبيعية التي تكاد تكون
تلقائية إلا شاعر إفريقي .

هذه قصيدة ، تعطي لنا ، بلا شك ، تصويراً نهائياً لتلك الدراما القديمة
التي مازالت راهنة متجددة بشكل معذب ، دراما الإفريقي المضطهد
المقهور . الفقر والغناء الصموت ، والكدح الرتيب القاصم للظهور ،
المهانة والدموع ، الجوع والموت ، والذكريات الممضة بالأكم عن
العبودية القديمة الجديدة ، واليأس المرير . ولكن هناك مع ذلك ، وفي
نفس واحد تقريباً ، الروح المتمردة ، وكرامة تأكيد الذات المشروعة ،
والأمل الوطيد ، والإيمان الذي لا يهتز (بترداد متزن لإشراقات فجر صافية
من غير سيد) . في عمل واحد متكامل ، وإن كان صغيراً ، من أعمال الفن

البارع نجد انعكاساً كاد يكون كاملاً لعلاقة بين الإنسان والمجتمع ، لتوق عالمي وأولي ، ومضمون سياسي محرق .

ويتفق النقاد على أن الشعر المكتوب باللغة الفرنسية ، وبخاصة في أفريقيا الغربية ، هو أقدم أدوات التعبير بلغة أجنبية استخدمها الشعراء الأفريقيون ، نسبياً . إذ لم يتأكد الشعر الأفريقي المكتوب بالإنجليزية إلا في العقد الخامس من هذا القرن . أما الشعر الأفريقي المكتوب بالفرنسية فهو أنضج ، وأطوع للعبارة ، وأبلغ مدى في النمو وأعظم حظاً من تأكيد الشخصية . ذلك أن تأثير الثقافة الفرنسية كان أعمق وأوسع نطاقاً في أفريقيا التي كانت تعرف بالفرنسية ، وقد كان الفرنسيون يستهدفون (تحويل) الأفريقيين ، كما هو معروف ، وتمثلهم في الثقافة الفرنسية . ولكن ذلك أفضى ، بمنطق تاريخي صارم ، إلى أن تصبح الثقافة الفرنسية ، واللغة الفرنسية نفسها ، أداة نقادة في أيدي الأفريقيين للرد على المحاولات الاستعمارية لتمثلهم وإذابة أفريقيتهم ، وتحويلهم إلى أتباع وإضافات ، وإذا بهم يستخدمون اللغة والثقافة الفرنسية كأنها أشياء من أملاكهم ومن حقوقهم ، وإذا بهم يفيدون منها لصد الغائلة الاستعمارية وإيقاف العدوان الأجنبي الغريب على شخصيتهم فيتمثلون منها جوانبها المثمرة الفعالة ، وإذا هم يجدون أنفسهم مادة للغة من أنصح وأفعل أدوات التعبير ، وإذا هم يحققون هذه اللغة بعصير غني جديد مستمد من تراث لغاتهم الأفريقية الأصيلة ، وإذا هم يعودون فيؤكدون النزوعات الكامنة الحقة في ذاتيتهم القومية ، سواء كانت جماعية أو شخصية .

ومن هنا جاءت فكرة (الزنوجة) . وقد أصبحت (الزنوجة) تصوراً معقداً ومركباً وواسع الأبعاد ، وهو تصور خلافي ما زال يشير الجدل والمناقشات . ومن المعروف أن هذه الكلمة قد نُحتت أول ما نُحتت على يدي الشاعر ورجل الدولة السنغالي ليوبولد سنجور ، منذ عام ١٩٣٤ . وأسهم مع سنجور ، الشاعر ورجل الدولة إيميه سيزير ، في إعطائها قوامها الشعري والفكري معاً .

وفي حديث نشر في مجلة (ليتوفيل لىترير) الفرنسية (٢٠ يوليو ١٩٦١) يقول سنجور :

(إن كلمة الزنوجة تعني ببساطة مجموعة القيم الثقافية والروحية للعالم الأسود . إن المهم في ذلك كما أؤكد في الكتاب السياسي الذي أكتبه الآن بعنوان : «مقالة في الحضارة الزنوجية الأفريقية» هو أننا لا نستبقي إلا القيم المثمرة المخصصة وهي بالذات القيم الزنوجية الأفريقية : الإحساس بالجماعة - الإحساس بالرمز - الإحساس بالشكل - الإحساس بالإيقاع . إن تصورنا للزنوجة ليس تصوراً ستاتيكيّاً ثابتاً . بل هو تصور ديناميكي متحرك فعال . فهل يعني ذلك أن الزنوجية بهذا التصور مشوبة بالعنصرية ؟ لا بالتأكيد . . . إننا بكل قوانا نتمنى أن نتعاون ولكن التأصل في الزنوجة وإرساء جذورنا فيها يبدو لنا الشرط الذي لا غنى عنه للتعاون . يجب أولاً أن نكون . ولكي يتسنى «التطعيم» و«التأقلم» ، يجب أولاً أن يوجد الموضوع الذي يجري عليه التطعيم والتأقلم . وأن يكون هذا الموضوع قوياً يتدفق بالحياة) .

فلنسمع دمنا الغائم يدق
فلنسمع النبض العميق يدق
نبض أفريقيا في القرى الضائعة
وسوف نتذوق عذوبة أن نكون مختلفين وأن نكون معاً . .

ويضيف سنجور بعد ذلك تصوراً جديداً عما يسميه بالأفريقية ، فيقول إن
(الأفريقية) ليست إلا مجموعة من القيم الحضارية جناحها هما الزوجية
من جانب ، والعروبة والبربرية من جانب آخر .
وليست هذه المقدمة النظرية إلا مدخلاً إلى رقعة من عالم الشاعر ليوبولد
سنجور في قراءة لقصيدته (المرأة السوداء) .

أيتها المرأة العارية ، أيتها المرأة السوداء ،
مرتدية لونك الذي هو الحياة ، وشكلك
الذي هو الجمال
قد نشأت ، وترعرعت في ظلك . وحلاوة يديك قد عصبت عيني
وها أنا في قلب الصيف ، في قلب الظهيرة .
أكتشفك ، أيتها الأرض الموحودة من حل . . من أعلى ركام أكمة متحجرة
وجمالك يصعقني ، في صميم قلبي ، كبرق
يومض من نسر
أيتها المرأة العارية ، أيتها المرأة الغامضة .
ثمرة ناضجة باللحم الراسخ الوطيد ،
نشوات داكنة من خمر سواء ، فمٌ يجعل من فمي أغنية
أعشاب السافانا بأفاقها الصافية ،
أعشاب السافانا التي ترتعد تحت مداعبات ريح الشرق المحتدمة

إيقاع طبول التام التام المنحوتة ،
طبول التام التي تزار تحت أصابع الظافر المتصير
صوتك الرزين بالعرشة هو أغنية المرأة الحبيبة .
أيتها المرأة العارية ، أيتها المرأة الغامضة
أيها الزيت الذي لا يفضنه نَفْسٌ من الأنفاس .
أيها الزيت الهادي الساجي على جنبي
المصارع ، على أجساد أمراء (مالي) .
أيتها الظبية ذات العلائق السماوية ، إن اللاكئ نجوم على ليل جلدك
ولذات متع العقل وملح الفطنة هي انعكاسات الذهب الأحمر
على جلدك اللامع المتلاكئ
وفي ظل شعرك يستضيء عذابني على نور شمس عينيك القريبتين
أيتها المرأة العارية ، أيتها المرأة السوداء
إنني أشدو بجمالك العابر
وهذا الشكل الذي أثبت له الخلود ،
قبل أن يحيلك القدر الغيور
إلى رماد يغدو جذور الحياة .

ولعل مما يعيننا ، أكثر ، على قراءة هذه القصيدة ، على الأخص ، وقراءة
شعر سنجور بصفة عامة ، أن نعرف ما يتصوره سنجور ، عن العلاقة بين
الشاعر الأفريقي واللغة :

(إن الذي يجعل اللغات الزنجية تتواءم ، بشكل خاص ، مع التعبير
الشعري هو أولاً خصيصة تتميز بها هذه اللغات ، هي أنها لغات وصفية
أساساً . إن الكلمة في هذه اللغات مبنية على أصل محدد ، ملموس ،

عيني . ومن ثم فإن الكلمة تبتعث بذاتها صورة دون أن تحتاج إلى الاستعارة أو التشبيه . إن مجرد تسمية شيء ما هو انبعاث لصورة . بل ماذا أقول ؟ يكفي ذلك لإحياء الشيء بشكله ، بلونه ، برائحته . ومن ناحية أخرى فإن نصف الذخيرة اللفظية لهذه اللغات يتكون من الكلمات المعروفة بكلمات «الحكاية» أو «التمثيل» ، أي الكلمات التي «تحاكي» صوتاً ما تدل عليه ، أو «تمثل» موسيقى ما تعبر عنها . . . ومن ثم فإن لغتنا تصبح ملائمة بشكل خاص للإيقاعات . . . وقد قلت كثيراً إن الزنجي الأفريقي مازال أقرب إلى الخصائص السمعية منه إلى الخصائص البصرية . إن الشاعر الأفريقي الذي يعبر عن نفسه بالفرنسية سيجد نفسه مضطراً إلى أن يكسب الكلمات الفرنسية معنى جديداً . أما الإيقاع الأفريقي فسوف يلجأ الشاعر إلى أن يفرضه فرضاً على اللغة الفرنسية عن طريق التكرار . هذا إضافة إلى أن استخدام سياق التقارب والتداعي ، بدلاً من سياق التابع والترابط ، يمكن أن يكون على قدر كبير من الجدوى للشاعر ، ومثال ذلك أن يلغي أدوات الوصل إلغاء منهجياً .

إن فعالية الكلمة هي بمثابة الأصل والمصدر في كل تغيير وتحويل ، في كل توليد . . . نعم إن الكلمة هي فعل . الساحر الأفريقي . . . أليس مستطيعاً أن يشعل النار في الغاية ، بمجرد أن ينطق الكلمة التي تعني «النار» ؟ إن من الوقائع التي نشهدها وتجري مجرى المألوف في أرض أفريقيا ، ظواهر تبدو غريبة كل الغرابة ، يمكن أن تسمى في أوروبا بالمعجزات أو الأعاجيب . . .

أما لغة سنجور الشعرية فإنها تتميز دائماً بهذا البذخ الأفريقي والوفرة ، مع التجدد والجفاف الذي يصل إلى خطوط قاطعة ، في نفس واحد . وهو في ذلك إنما يمتح أولاً من منابع الثروات اللفظية الأفريقية لكنه يصل إلى الوضوح والوضاءة في اللغة الفرنسية ، وفي شعره نعومة تختلف عن الهزات العصبية التي نعرفها عند غيره من الشعراء الأفريقيين ، وهو يكاد يذكرنا بنغمة الرقي الخفية الخفيفة النبرة التي يلجأ إليها الساحر الأفريقي لطرد الأرواح والشياطين ، ولابتعاث الحياة في قلب الموات . . إن سنجور منذ أحداثه قد وقع في حب الكلمات والألفاظ ، وخاصة منها الكلمات التي تحدد النباتات والحيوان تحديداً عينياً ، آلياً ملموساً . وشعر سنجور في الواقع ساحة لالتقاء الكلمات وتجمعها في سياق كثيف النسيج هو أولاً وقبل كل شيء سياق الحساسية الأفريقية المتميزة . ولكن سنجور قادر أيضاً على الوصول إلى توازن غريب في الصياغة يكاد يبلغ الكمال الكلاسيكي ، فهو شاعر يصدر عن حرفة متمكنة عنيدة ، ويصل إلى نظام شعري محدد راسخ الأركان . وهو لا يتيح لانفعاله المحتدم أن يعلو أبداً ، كما يفعل سيزير مثلاً ، بل يتحكم في عاطفته تحكّم الواثق الذي يرفع من حرارة الانفعال بضغط الكبح لهذا الانفعال نفسه . إنه شاعر غير صاخب لا تعلو نبرته ، بل يرسل جذور شعره بعيدة وعميقة في تربة أرضه الشعرية .



فإذا انتقلنا إلى أرض شعرية أخرى لها بنيتها الخاصة ، وجدنا أنفسنا مع شاعر آخر من السنغال ، هو بيراجو ديوب ، وقد ولد - كما ولد سنجور -

أيضاً في ١٩٠٦ ، واشتغل طبيباً بيطرياً في فولتا العليا (بوركينافاسو الآن)
وهو شاعر وقصاص معاً ، وإن كان شاعراً قليل الإنتاج إلا أن له قصائد
رائعة التكوين ، ومنها القصيدة الدائعة الصيت بعنوان (أنفاس) :

اصنع إلى الأشياء

أكثر مما تصغي إلى الكائنات .

صوت النار التي تمتد وتستشري

استمع إلى صوت المياه

استمع ، في الريح ، إلى الأشجار تبكي

هذه أنفاس الأسلاف أولئك الذين ماتوا

لم يرحلوا عنا . . إنهم في العتمة التي تستضيء

وفي الظل المتكاثف ، الموتى ليسوا تحت الأرض

إنهم في الشجرة التي ترتجف

إنهم في الغابة التي يندُّ عنها أنين

إنهم في الماء المناسب

إنهم في الماء الساجي الذي يغفوناً

إنهم في الكوخ

إنهم في وسط الحشود . . ليس الموتى بموتى

اصنع إلى الأشياء أكثر مما تصغي إلى الكائنات

صوت النار التي تمتد وتستشري

استمع إلى صوت المياه . . استمع ، في الريح ، إلى الأشجار تبكي .

هذه أنفاس الأسلاف الموتى

الذين لم يرحلوا عنا . .

الذين ليسوا تحت الأرض

الذين ليسوا بموتى

أولئك الذين ماتوا لم يرحلوا عنا . .
إنهم في نهد المرأة . . إنهم في الطفل الذي يصرخ .
إنهم في الجذوة التي تنج وتضطرم . .
ليس الموتى تحت الأرض . .
إنهم في النار التي تخبو
في العشب الذي يبكي . .
في الصخرة التي يندُّ عنها أنين .
إنهم في الغاية . .
في البيت . .
ليس الموتى بموتى . .
اصنع إلى الأشياء أكثر مما تصغي إلى الكائنات . .
صوت النار التي تمتد وتستشري
استمع الي صوت المياه . .
استمع في الريح إلى الأشجار تبكي . .
هذه أنفاس الأسلاف تقرأ ، كل يوم ، من جديد ،
الميثاق العظيم الذي يعقد الأواصر بين مصيرنا والقانون . .
الميثاق الثقيل الذي يربطنا بالحياة .
القانون الثقيل الذي يربطنا . . بأعمال الأنفاس التي تموت . .
في مهد النهر . . وعلى ضفافه . .
الأنفاس التي تتحرك في الصخرة التي تن
وفي العشب الذي يبكي .
الأنفاس التي تبقى في العتمة التي تستضيئ
وتتكاثف . . في الشجرة التي ترتجف
في الغابة التي تندُّ عنها هيمنة ورفيف . .

في المياه التي تجري والمياه التي تغفو . .
أنفاس أقوى أخذت نَفَس الموتى . .
الموتى الذين لم يرحلوا عنا . .
الموتى الذين لم يعودوا تحت الأرض . .
الموتى الذين ليسوا بموتى . .

نحن نلمس في هذه القصيدة خصائص مميزة للشعر الأفريقي ، أولها
هذا التكرار النغمي اللفظي الذي يوحى ، بشكل لا يُرد ، بتكرار التعاويذ
والرُقَى السحرية ، ونحن نعرف أن في مذاهب الشعراء من يرى أن الشعر
تتأني له سطوة خاصة من خاصية الرُقَى ، وأن التكرار اللفظي له قوة
سحرية ما تدغدغ حواس اليقظة وتفتح أبواباً عن مناطق خفية من النفس ،
إننا نجد في هذه القصيدة عملاً هو أقرب الأشياء إلى أعمال السحرة ،
فالموتى لم يعودوا منفيين إلى عالم غريب آخر ، بل قد اندمجت أنفاسهم
اندماجاً بظواهر الطبيعة ، وحقت الاتصال الحميم بحياة النباتات
والحيوان ، بل بالأشياء التي فقدت بدورها صلابتها وجمودها وأصبحت
هي بذاتها - في العالم الشعري الذي تنيره لنا هذه القصيدة الصغيرة البديعة
- أصبحت أشياء حية تئن وتبكي وتتوفز وتغفو ، وهي هي أنفاس الموتى
الأحياء الذين يربطون الموتى بالأحياء بميثاق عظيم . . هذا التفكير الذي
قد يبدو لنا بدائياً هو في الواقع رؤية شاعرية عميقة لعالم موحد . عالم
الصوفيين وأصحاب الوجد الديني العظيم .

وقريب جداً من هذه الرؤية . وإن كانت أبهى وأسطع وأكثر إشراقاً ، نظرة

أخرى يلقيها شاعر آخر من السنغال هو أمادو مصطفى وادي ، وهو شاعر يكتب بالفرنسية وله قصيدة صغيرة بارعة الجمال عن الحب . . ولكن الحب في هذه القصيدة يعود إلى معناه الأصلي الكلي . ليس هو الحب بين الرجل والمرأة ، هذا حب محدود مهما كان عميقاً بعيد المدى . الحب عند هذا الشاعر الملهم هو أيضاً حب الرجل والمرأة ولكنه يتجاوزهُ إلى نطاق أعظم انفساحاً بكثير ، لا يفقد فيه حدته ، بل يكتسب الهدوء الجليل الذي يسود أفقاً عريضاً ويظلّ أرضاً واسعة براحاً ، هو بذلك يتخذ أبعاده الحقيقية التي تشتمل على كل شيء بإيحاء معبر ، ولكنها تنفذ أيضاً إلى قلب كل شيء ، ولا شك أن هذا مشروع من أضخم المشاريع التي يمكن أن يعالجها شاعر ما . أيُّ شاعر . . أما شاعرنا الأفريقي فهو شاعر ملهم ولكنه مكر وحاذق الصنعة في الوقت نفسه . فهو يسعى إلى الوصول إلى غاية تبدو مستحيلة . كيف يمكن أن تنقل إلينا قصيدة واحدة صغيرة مهما كانت ، مثل هذا الحس بالحب الشامل العظيم؟ إنَّ عليه أن يتقني ويختار ويصغي وعليه في الوقت نفسه أن يوحى باستغراق كل شيء ولمَّ الشمل والانضمام على الكل . عليه أن يوحى بالجزئي ، وأن يبتعث الكلّي . عليه أن يلتقط التفاصيل القادرة بذاتها على توليد الخطوط العظيمة للصورة كلها ، في كمالها . . والنجاح في مثل هذا المشروع إنما يتوقف على التفطن المرهف للدقائق المعبرة على تلك الهبة التي لا يملكها إلا الشاعر الحقيقي ، العين التي تبين وتميز ، الحساسية المشدودة علي النعمة المرفهة المضبوطة ، والحس المتوتر ، المتطلب الخجول ، بكل

من العالم الداخلي والعالم الخارجي على السواء ، سامقة ومبتذلة على
قدم المساواة . هذه القصيدة الأفريقية صغيرة حقاً ولكنها ، في ظننا ،
قصيدة موحية مثقلة بالكثير .
أحب الضباب اللزج الثقيل في الصباح
والفلاح تحت الشمس
ووحدة المراعي الخضراء .
وحلم النجوم بالسطوع الصافي
والأصوات المرنة اللدنة العضلة على ضفاف البحيرة
أحب مخمل أشجار الكرز
والساعات العذبة تحت أشجار التمر الهندي
وتراكم القواقع الصغيرة على العربة . . واستدارة ثمار اليقطين المليئة
أحب الرقص حول النار
والرقص في ضوء القمر
وسكرات (ماساندايه) .
أحب كوارث المطر الأخير
والمقعدين والمنبوذين والعميان
والأراامل الصامتات
والمجانين الذين لا يدهشهم شيء . .
أحب الأطفال لبراءتهم
والفتيات لتنهيداتهن من الحب
والنساء لابتسامتهن الصافية
أحب اتساع مدى الحب
أحب حرارة الأيدي
أحب مداعبات الأصوات الغزلة

أحب توتر النظرات

أحب أفريقيا كلها وهي تنقض لتقهر الشمس .



هناك أيضاً ، في الشعر الأفريقي تيار واضح غلاب ، هو تيار الاحتجاج على امتهان المستعمر لأفريقيا وثورة الأفريقي على هذه المهانة ، وتوكيده لإيمانه العميق بالانتظار . والشعر الأفريقي يغصُّ بالقصائد التي تدرج في هذا التيار ، ولكننا سنختار منها قصيدة بعنوان الشهداء لشاعر غيني هو كونتيه سيدوتيداني .

ونحن نرى أن هذه القصيدة صادقة لأنها أساساً غير خطابية وغير طنانة ، على خلاف الكثرة الكثيرة من القصائد الأفريقية التي تعالج المواضيع الوطنية والقومية ، والقصيدة تمتاز بصحو اللغة ومن ثمَّ فهي أفعل وأقدر على أسر الاهتمام . ولكن صحة القصيدة تتأتى أيضاً من غناها اللوني إنَّ صح التعبير ، ونضوج نبرتها يتأتى من تساوق وتبادل محكم ، لعله فطري ، ولعله مقصود بين النغمة العالية والنغمة الهادئة مما يحقق توازناً صعباً في العادة ، وليس في القصيدة إشارة واحدة إلى النضال القومي والتحرري . إنَّ القصيدة محكومة ، مسيطرٌ عليها ، ونغمتها تنخفض ، عن تعمد ، إلى القاموس الشعري ، ولا ترتفع إلى الضجيج السياسي الإثاري الذي يتهدهه خطر الابتذال والريثة من فرط الاستغلال وإساءة الاستخدام . إنَّ مضمون القصيدة يبلغنا بتعاقب الصور الشعرية التي تبتعث فيها ألوان متضادة ، وتتوازن مع القيم المتناقضة للصخر الصلد والجسد الهش الرقيق ، ومن ثمَّ

يتولد دفع دينامي ملموس في الحركة الدرامية للقصيدة . على أن من
مميزات هذه القصيدة الصغيرة ، تلوينها الحديث ، وتردد أصداء واضحة
لغة الشعرية العالمية المعاصرة التي تنبع ، على نحو مرهف غامض ،
وبأسلوب له قوته في التأثير ، من صور الحدود التي تقع بين عالمين
متميزين ومتشابهين في الوقت نفسه مع الإدراك الإنساني : عالمي الوعي
واللاوعي ، هذه اللغة الشعرية العالمية التي تحطم الحواجز بين هاتين
المنطقتين وتنصهر فيها الكائنات العضوية بالأشياء اللاعضوية ، ويندمج
فيها الذات بالموضوع . . وهي كلها كما رأينا ، من الخصائص التي
تردد ، المرة بعد المرة ، في الشعر الأفريقي . فلعلها أيضاً من خصائص
الحاسية الأفريقية المتميزة . . هذه الآن قصيدة (الشهداء) للشاعر الغيني
كونتية سيدوتيداني :

الدم المحرق مازال يسيل
على الرمال السوداء في الطرقات .
الدم يسيل ، ويغصب الأرض السوداء
إن الموتى المغمورين ، يذهبون ويقبلون
في تضاعيف ذكريات أوراق الشجر وذكريات السماء
غنى الجلاذون أغانيهم وصمتوا
نسوا موتانا الذين يعلو شفاههم الزبد ،
رمال أيام الحداد السوداء
سوف تذكر أمسيات صارمة لا هوادة فيها
أمسيات وجوه من صخر مدفونة ومكومة

في حفر عميقة ، حفر الجرائم الخالدة
الأيادي القاسية الجنائزية
ضربت ، بحركة مشتتة ومتجددة
دون أن تصعد أنفاسها
على أجنحة الشعب العريضة الحارقة
الشعب الذي يشمخ بجبينه عبر الكون كله
رمال أيام الحداد السوداء
سوف تذكر الأغاني الصاعدة من الأغوار
ودقات طبول التام - تام البعيدة
والإيقاعات الدائرية لضوء القمر
والموتى الذين يكسوهم الشرر
إذ يحطمون الليل الذي لا نجم فيه
سوف تنبت آفاق الكبرياء ،
وعلى ضفة النهر المشتعلة بالغضب
سوف تفرع أجراس مصاصي الدماء
الذين تطهروا من لوثات الدماء
الدم المحرق مازال يسيل
في ولائم الأحشاء السوداء
أحشاء السود
دروع رفاق الشمع
هشة ، هاربة من وجه الحجر المحترق
سوف تتطاير مزقاً كخيوط العنكبوت
في ضباب نهاية الفصول
بالأمس ، كان الليل

وغداً

غداً سوف يشرق النهار

فإذا انتقلنا بعد ذلك إلى الشعر الأفريقي المكتوب باللغة الإنجليزية ، في غرب أفريقيا ، في بلاد مثل نيجيريا وسيراليون وغانا ، فإننا نجد ، على الفور ، أن فكرة (الزوجة) ليست مصدراً للإلهام ، ولا مادة من مواد الإيمان ، ولا شعاراً ولا هدفاً . إنّ الأفريقيين في المستعمرات والمحميات الإنجليزية القديمة لم يقموا تحت تأثير التوترات العنيفة ، وردود الفعل المندفعة التي عرفها الأفريقيون في البلاد الأفريقية التي كانت فرنسا تطمح في أن تجعل منها (فرنسا وراء البحار) .

وإذا كان بعض الشعراء الأفريقيين في المستعمرات الفرنسية السابقة يجيدون الفرنسية كأبنائها ، فإنّ الأفريقيين في البلاد التي كانت خاضعة للنفوذ الإنجليزي لم يصلوا إلى هذه الإجادة ، في معظم الحالات ، فلم يكن الإنجليزي يهدفون إلى (تمثيلهم) أو (تحويلهم) كما كان يهدف الفرنسيون ، بل كانوا يريدون ، فقط ، كما هو معروف ، ضمان سير دولاب الأعمال بأيسر قدر من التعليم . ومن ثم فلم تُلَقَ فكرة (الزوجة) كبير اهتمام أو رواج في المستعمرات البريطانية السابقة . لقد كان الأفريقيون تحت حكم الإنجليزي يعيشون بالفعل في ظروف لا تكاد تختلف عن تقاليدهم القديمة ، ويتحركون في أوساط أفريقية محلية تكاد تكون خالصة ، فلم يكونوا بحاجة إلى التمرد العنيف لإثبات أفريقيتهم . وكانت

السياسة الاستعمارية الإنجليزية تقوم على قصر التعليم على مراحل الأولى ، وتضييق نطاقه ، والاكتفاء بعدد محدود جداً من الجامعات والمعاهد العالية - التقنية أساساً - في أفريقيا نفسها بدلاً من إرسال الأفريقيين إلى جامعات فرنسا كما كان يفعل الفرنسيون ، ونتيجة لذلك نشأت ظاهرة جديدة غريبة : هي أنَّ الأفريقيين في هذه المناطق اعتبروا اللغة الإنجليزية المحدودة النطاق التي عرفوها لغتهم هم ، وأدخلوا عليها عملية «أفرقة» متغلغلة الأصول ، وظهرت لهجات وسطى بين الإنجليزية الفصحى الكلاسيكية ، وإنجليزية الشارع الأفريقي ، واللغات الأفريقية الأصلية ، وظهر كتاب للقصة والرواية ، مثل أموس تولا وشينوا أتشيبي من نيجيريا ، وشعراء مثل فرانك إيج - ايمو كهويدي يكتبون بتنوعات مختلفة المدى على اللغة الإنجليزية بعد حقنها بجرج متفاوته من الألفاظ أو اللهجات أو السياقات النحوية والتركيبية الأفريقية .

ومع ذلك فقد ظهر شعراء من غرب أفريقيا ، يكتبون باللغة الإنجليزية ، الراقية ، ولكن بأسلوب متميز (شخصي) مترع بعصير أفريقي له نكهته الخاصة ، وهو شعر يقف جنباً إلى جنب مع أي نتاج شعري عالي المستوى ، ولا شك أنه متأثر بالشعر الإنجليزي الحديث وتياراته . من ذلك مثلاً ، شعر الشاعر النيجيري جون بيتر كلارك ، شاعر موهوب ، وكاتب مسرحي صحفي أسس في ١٩٦٠ مجلة شعرية لها نفوذها . فهذا الشاعر ، بلا شك ، تأثر أكبر التأثير باليوت ، لافي مجرى فكره الشعري فقط ، بل في أسلوب صياغته ، فلنستمع مثلاً إلى هذه الفقرة من قصيدة حتى يتضح

تماماً ، تأثير إليوت . ومهما كانت جناية الترجمة على الشعر ، فهذه على أي حال ، هي ضريبة الترجمة للشعر ، مهما كان الأمر ، فما من أمل في نقل النفس الشعري لقصيدة عند ترجمتها ، وإنما قصارى الجهد في ترجمتنا هو نقل الصور الشعرية ، وتتبع بنية القصيدة من ناحية الفكر الشعري وإن كان من البديهيّات - مع ذلك - أنّ الكلمة والفكرة والصورة وحدة عضوية في الشعر لا انفصام بينها :

ألم يفت الأوان ، الآن ؟
ألم يفت الأوان . . ألم يفت الأوان . . ألم يفت الأوان ، كل الفوات ؟
إذ ندير ظهورنا المحنية إلى القدر
لنتزع من العسل
أنياب اللبن الحليب ؟
ألم يفت الأوان ، إلى حد رهيب ؟
فات الأوان ، إذ تتناول بين أصابعنا قشوراً جففتها الشمس .
وقواقع نمتص منها العصير الحي .

وقد رأى ملحق التيمس الأدبي : (أنّ هذه القصيدة من أهم القصائد التي خرجت من أفريقيا ، وما من شك أنّنا ، إلى جانب التأثر بـ ت . اس . إليوت ، نحس أصالة حقيقية في هذا النفس الشعري) .

وهاكم ترجمة لقصيدته بعنوان (أولوكون) التي ظهرت في مجموعة بنجوين للشعر الأفريقي الحديث ، وعلينا قبل أن نبدأ الترجمة أن نشير إلى أن القصيدة بالفعل تجري في المجرى الشعري الحديث الذي يكتبه

الشعراء الإنجليز والأمريكيون اليوم . وهو اتجاه قد تجاوز مرحلة إليوت الشهيرة إلى طور جديد من النضوج المتزن الصافي ، يمزج مزجاً دقيقاً وكاملاً وعضوياً بين اللغة اليومية واللغة الشعرية ، ويضع الصورة في إطار ضيق لكنه مركز ، ويحرص كل الحرص على نبرة هادئة يخضع لها الانفعال الشعري بحيث لا تهتز في السياق الموسيقي نغمة عالية واحدة مهما كانت صغيرة ، لكنه يُبقي على حدة الانفعال متوهجة كل التوهج ، تحت السطح ، لا تظهر أبداً ، بل تظل كامنة ومحسوسة في الوقت نفسه تحت السطح . والقصيدة فيها صنعة صياغية عالية وهي مع ذلك لا تتخلّى عن إشارات أسطورية ورمزية بعيدة ، ومستخفي بها ، حتى لا تكاد تبدى للعين ، وإن كانت أصداؤها تتردد من بعيد ، لتكسب الشعر أبعاداً فسيحة . وفي القصيدة ، كما سوف نرى ، رقة متسقة تمام الاتساق مع موضوعها ، ولكن العين لا تخطيء في السياق العصري المتكامل ، أصول الحساسية الأفريقية التي تنصهر تماماً بحساسية إنسانية واسعة المدى :

أحب أن أمرّ بأصابعي .. كأمواج المد ، بين أعشاب البحر ،
كالرياح ، بين فسائل النباتات .. بين جدائل شعرك
مظلمة كالليل تحجب القمر العاري
أنا غيور مشبوب العاطفة .. مثل يهوه إله اليهود
وأتمنى لو تدركين أنه ما من امرأة .. أتيج لها ،
وما من رجل ، حب أعظم من الحب
الذي أكنه لك .
ولكن أي عنين يقظتين من عيون الرجال ..

المصنوعين من طين هذه الأرض
يمكن أن تحدثا إلى هذه اللمسة من النوم . .
هذه الأداة الداكنة الناقلة للأحلام
التي هي ، في الحقيقة ، نظرة عينيك ؟
نحن ، سكارى ثملون ،
كحيطان عنيفة . . نتفتت في أكوام تحت قدميك
وأنت كعدراء البحر الطيبة . . ملء يديك عطاياك للرجال
ترفعيننا ، كلنا ، شحاذين ، إلى صدرك .

إننا مضطرون اضطراراً للاجتزاء من هذا العباب للشعر الأفريقي بالوشل
القليل ولن نمس هنا من قريب أو بعيد ، تلك الثروة الهائلة للشعر الأفريقي
الشعبي بلغاته العامية الكثيرة ، فهذه دراسة واسعة عميقة ليست لدينا أدواتها
ولا يتسع لها مجالنا ، وسوف نصغي إلى شاعر غاني مرموق هو دي
أنانج ، إذ يقول :

(أما الموسيقى ، والشعر ، والإيقاع الصادق الحق للنغمة القوية
وللكلمات فإننا نملك منها رصيذاً لعله أغنى من أي رصيد آخر في العالم
كله ، نحن إذا استمعنا إلى امرأة «أمية» ، في ما يقال ، وهي تنسج أغنيتها
للحزن بيتاً بعد بيت ، في ذكرى زوج أو غريب أدركه الموت ، أو إذا
استمعنا إلى انفعال الفتيات الفرح البهيج إذ يرقصن ويغنين في الاحتفال
السنوي ، فلن نجد أبلغ منها فتنة وسحراً . بل حتى أغاني المهد وهددات
الطفولة التي كانت أمهاتنا تغنيها لنا في بيوتنا ، كانت تفيض بالصور

الشعرية) .

فإذا كان ميدان الشعر الشفاهي الأفريقي ، أو الشعر الشعبي في أفريقيا
أوسع مما يحتمله المجال ، فسوف نصغي بدلاً من ذلك ، إلى قصيدة
نموذجية من قصائد الاحتجاج الأفريقي لـ «دي أنانج» نفسه ، والقصيدة
بعنوان (بين أطلال الماضي السحيق) :

حب الأيام المخالية . . أيام الطهر الفاضلة العظيمة
عندما كان الرجال في بداوتهم ،
والوحوش ، في ضراوتها ، على صلة وثيقة .
بحب أفريقيا ، بلاداتها ،
أفريقيا الملكية ، على فطرتها
هذه اللؤلؤة الثمينة من لآلئ الماضي .
لم يكن جمالها أروع جمال
ولم تكن فتنتها أسمى فتنة
في الأيام الخوالي . .
لكن رُدّوا إليّ أفريقيا
بأفضل وأسوأ ما فيها . . .
اتركوني حراً أخطط من جديد
لأفريقيا العظيمة ، أفريقيا الله .
ومن أفريقيا الضائعة منذ زمن سحيق
سوف تنبثق أفريقيا العالم الجديد ،
كالعنقاء . .

ولكن دي أنانج له أيضاً شعر رقيق ، بديع ، وفي نغمة الحنان والتوحد
مع الطبيعة ونشوة الحب ، نسمع له هذه القصيدة الجميلة الصغيرة :

هذه اللحظة السماوية بين ذراعيك
عندما كنت أرتجف
أمسكت أنفاسي
وعادت الطبيعة أيضاً إلى السكون ، بلا حراك .
أمسك الوقواق بصوته الناعم عن السقسقة والتغريد
ونخفت حفيف الأوراق حتى خبا
وما عاد النخيل الذي تصفر الريح في ذواباته
تندُّ عنه أصوات الهسهسة والزفيف
وأنسي البحر هزيم الزئير . . تلك اللحظة السماوية .

ومن غانا أيضاً نجد قصيدة جميلة بعنوان (البحث) للشاعر الشاب
كويس برو وهو ينتمي إلى جيل من شعراء غرب أفريقيا كلهم من الشبان -
ونحن نقرأ في القصيدة مزاجاً رقيقاً بين لحظة حب وحس بالأفريقية . وقد
انصهر كلاهما في بوتقة رؤية شعرية مرهفة تصدر عن وعي معاصر وعن
ثقافة لا شك فيها وبصيرة شاملة ومركزة ففيها أصداء من الشعر الحديث
كله وفيها نغمة الشاعر المعاصر الذي تشغله هموم القلب وهموم الوطن
وهوموم العالم معاً ، ولكن ذلك كله يقال بلغة حساسة ذكية لا طنين فيها
ولا قعقة ، بأغنية فيها صحو واتزان ورهافة معزوفة ، إن صح القول ، على
وتر خفيض النبرة لكنه شجي حقاً :

الماضي . ليس إلا رماد . الحاضر
المستقبل ليس إلا الدخان
الذي أفلت إلى سماء تحدها السحب
رفقاً حبيبي ، مهلاً
فالكلمات تغدو أدوات
في أيدي العابثين
عندما يصمت الرجال
فذلك أنهم قرأوا . . سفف المسيح
في وجه بوذا
فلا تبحثن عن الحكمة . . والهداية
في كلامهم ، يا حبيبي
دعي النار التي ظهرت لسانهم
حتى الصمت ، تعلمنا - تعلمنا
كان المطر ينهض عندما نمنا أنت وأنا
حتى مضى شق الليلة في شهواتنا
وحكمتهم الجديدة ، في ومضات برق خاطفة ،
أماطت الستر عن الحقيقة
فقد كانوا عبيداً للحمقى . .



الظاهرة التي انتبه لها النقاد ، بعد ذلك ، أن ثمة بلاداً في غرب أفريقيا هي
من أغنى البلاد الحيوية الخلاقة المبدعة في الشعر . وحديثنا هنا عن الشعر
الأفريقي المكتوب بالإنجليزية أو الفرنسية (وقد عرفنا أن السنغال كانت
هي مصدر رواد الشعر الأفريقي بالفرنسية وأن شعراءها العظام مثل سنجور

وبيراجو ديوب ودافيد ديوب كانوا من أول وأهم أصحاب تيار الزنوجة) أما في أفريقيا الغربية التي كانت خاضعة للتنفيذ الاستعماري الإنجليزي فنحن نجد أن نيجيريا هي أكثر البلاد التي تجيش بحياة شعرية خصبة على مستوى رفيع وأمامنا قصيدة لشاعر نيجيري من أبرز أشهر الشعراء الأفريقيين هو جابريل أكارا .

ويصفه النقاد بأنه شاعر عميق القراءة والاطلاع وعميق التفكير ومكتف بعالمه الشعري الخاص ، والقصيدة التي نوردها الآن تعالج موضوعاً عالجت من قبل قصيدة دي إنانج التي أسلفناها ، أو هي تعالج نفس الموضوع الذي ما يفتأ يتردد في الشعر الأفريقي ويلح عليه : موضوع التناقض بين أفريقيا الأصيلة وبين التيارات الأوروبية ، في التناقض بين القديم والجديد ، بين الاتجاه إلى الوراء والانطلاق إلى الأمام ، بين حكمة الغرب (الزائفة) الصاخبة ونغمات الأرض الأفريقية التي توحى بصمت الأجيال ، وإن كان إخلاصها محرقاً ، وبينما كان الشاعر برو قد مسّ هذا الموضوع أيضاً بنغمة رقيقة لا تخلو من حزن في قصيدته التي قرأنا الآن ، نجد أن الشاعر النيجيري جابريل أكارا يتناوله من زاوية جديدة غضة ، وباختيار بارع لزاوية الرؤيا ، وفي صور كثيفة النسيج ، دون خطابية ودون حزن ولكن في ثقة واعتداد ومن خلال تجربة شعرية عامرة مليئة . فلنقرأ قصيدته (البيانو والطبل) :

عندما أسمع في مطلع النهار ، على ضفاف النهر ، طبول الغابة تيرق بإيقاعها الصوفي ،
ملحاً خاماً كاللحم النازف بالدماء تتكلم عن سوريات الشباب الأولى . في البداية أرى

الفهد على أهبة الوثبة ، والنمر مكشراً عن أنيابه ، على وشك أن يتقض ، والصيادين وهم يقعون على رُكبتهم وقد سدوا الرياح .

يتفرق دمي ويستحيل فيضاً دافقاً ويطوح بالسنين ، وإذا بي على الفور رضيع في حضن أمي . وإذا بي على الفور أمشي في طرقات لا تجد فيها ، خشنة وعرة صاغت حرارة الأقدام المسرعة والقلوب التي تلمس الطريق بين الأوراق الخضراء ونبض الأزهار البرية .

البيانو ينوح ، يتحدث عن طرائق معقدة في (كونشيرتو) مخدد بالدموع ، عن أراض نائية وآفاق جديدة ، بنغمات مهددة ، وتقابل لحني ، يتصاعد في كرشندو ، ولكنه يضيع في متاهة تأويلاته .

ويتهي ، في وسط جملة ، على حد خنجر .

وأنا أهيمن ضائعاً ضالاً في ضباب الصباح ، في هذا العصر ، على ضفاف نهر أميم في الإيقاع الصوفي لطبول الغاب ، والكونشيرتو .

للشعراء النيجريين قصائد جميلة ومتعددة الإلهام . من العسير أن نتجاوزها ، ولكن لا محيد لنا الآن إلا أن نكتفي بقصيدة صغيرة . . من نَفْسٍ شعري واحد قصير لكنه جميل - والشاعر الحق يعرف متى يقف ، مهما كانت خطوته ضيقة ، ما دامت تصل به إلى غايته . ذلك درس كم نحب أن نرى شعراءنا يتعلمونه ، فإن كل تجاوز لمدى الإلهام هو عدوان على الروح الشعرية والرديلة الفنية هي في هذا التجاوز والعدوان ، لا في فضيلة التواضع أمام هبة الشعر الحققة مهما كانت صغيرة ما دامت شيئاً ثميناً . وقصيدتنا الأخيرة من شعر غرب أفريقيا للشاعر النيجيري كريستوفر أوكيجيو :

ارتفع القمر بيتنا
بين شجرتي أناناس
تنحنيان إحداهما للأخرى
والحب قد ارتفع من القمر
واغتذى على جذعي شجرتينا الوحيدتين
ونحن الآن ظلان
نتعلق أحدهما بالآخر .

أما في جزيرة مدغشقر التي تقع في الشرق من أفريقيا فنحن نجد شعراء
عظاما وسوف نحاول أن نتعرف أولا على شاعرها العظيم جاك رايبما
نانجار .

وقد كان رايبما نانجار من رواد الشعر الأفريقي المكتوب بالفرنسية ومن
أصحاب فكرة (الزوجة) ودعاتها ، وكان من أبرز رجال المقاومة الوطنية
والكفاح والعمل السياسي في بلده وفي أفريقيا . وشعره أميل إلى طول
النفس والدوي العميق ، ولكننا سنختار فقرة وجيزة من مسرحيته الشعرية
الطويلة (نوتية الفجر) وقد سماها (تراجيدية مدغشقرية) وكان قد كتبها في
السجن في إحدى الجزر التي اعتقل فيها إثر اشتراكه في ثورة ١٩٤٧ في
مدغشقر ، وإثر القمع الوحشي الذي ردّ به الاستعمار الفرنسي على الثورة
الوطنية (ونوتية الفجر) تأتي بعد مجموعات شعرية ممتازة ولها مكانتها
الكبيرة من شعر رايبما نانجار ، وهي مسرحية تتناول أسطورة شعبية عريقة
تروي قصة نشأة الحضارة في جزر مدغشقر :

وتروي الأسطورة والمسرحية أنَّ الملاحين من أهل الملايو وقد تركوا بلادهم البعيدة في أقصى جنوب شرق آسيا وعلى رأسهم أمراؤهم وكهنتهم ليذهبوا إلى جزر سحرية في شرق أفريقيا يؤسسون فيها عالماً جديداً ويعرون فيها فتنة الطبيعة الباذخه المسرفه الروعة ، ونوتية البحر قصيدة درامية طويلة مزدحمة بالصور والحكم الشعبية والوصف المستفيض ويجرى فيها عصير ثقيل كثيف من الصور والرؤى المتلاحمة والصراعات الغامضة المتشابكة الخيوط المفتولة العضل . ويهمنا الآن أن نلقى نظرة على مشهد من المسرحية نجد فيه الأميرة أناندا وهي ابنة العراف كاهن القبيلة وزوجة الأمير كاشنجار أمير القبيلة في موقف درامي مع الأمير أنجالي وهو من أهل الجزيرة .

كان أنجالي قد سقط في البحر وأنقذته أناندا ومن ثم فهي أخته . لكن أناندا في عمق من أعماق نفسها تحس شيئاً غريباً كأنه الحب ، هل هو الحب؟ نحو هذا الأمير الغامض . بنظرته العميقة وإيمانه الملهب الوطيد بالبحر والمستقبل وبأبناء القبيلة الوافدين على جزيرته وتطلعه المشبوب إلى بناء عالم جديد في الجزيرة الكبرى جزيرة مدغشقر ، كأنما يتطلع إلى بلوغ الجنة . ونحن نحس على الفور بالدلالات الرمزية الكثيفة في هذه الشخصيات ، لكنها ليست رمزية سهلة قريبة المتناول . وفي وسعنا أن نرى في الأمير أنجالي جوانب هذا التوق الإنساني المحرق البعيد الجذور نحو غاية بعيدة : هل هي التوحد بالطبيعة؟ هل هي تحقق كل إمكانيات الإنسان بملئها ووفرته؟ هل هي فتح أبواب مستقبل ليس له حدود آفاقه

مستمرة الاتساع؟ قد تكون هذه كلها وغيرها ، فتلك ثروة الرمزية الموحية
الخصبة وليس من العسير بعد ذلك أن نتلمس في قوام أناندا المرأة وعنصر
الخصب والحب ، أما الأمير كاشجار فنحن نحس في شخصيته القوة
والسلطان ورجل العمل ، أما صوت العراف فهو صوت السلف
والكهنوت . بعد أن يصل النوتية إلى الجزيرة الصغرى يعيشون في انتظار
أن تدفعهم الريح إلى الجزيرة الكبرى .

وها نحن نجد الأمير أنجالي والأميرة أناندا يعودان إلى ذكريات قديمة ،
قُدِّرَ لهما أن يعرفا أحدهما الآخر في ظروف غريبة هي ظروف الموت
والميلاد من جديد . وكان الأمير أنجالي قد قدم لها في المشهد السابق
هدية يجب أن يقدمها أكبر ذكور القبيلة ، عند بزوغ أول هلال في الشهر ،
إلى الأميرات وتسأله أناندا :

أناندا : (بصوت ناعم غاية النعومة) وأنت أيها الأمير أنجالي ألا تخاف البحر أبداً
وأسراره؟

أنجالي : البحر إنه الأخت الكبرى التي يهدد صوتها بلا ومن كل الآلام ، نوم الأرض
والسماء ، هو الحياة نفسها ، مسيرة ذهب الشمس ودوامه الأفلاك والعرض الخالد بين
الليل والنهار ، الحياة التي لا تنضب بل تتشرب وتمدد ، واحدة وكريمة وسخية على كل
القارات . المادة الإنسانية في لون الزمرد واللازورد على كتف أخوة العالم .

اسمعي أي أناندا يا أختي ترنيمة في نصف الليل . اسمعي أغنيته الباهرة على قدمي
الجزيرة . . أهذه أغاني الأرواح اللامنتظرة تأتي من العالم الآخر . الترنيمة التي تربطنا
بالملاحين الموتى من كل الزمان ، أغاني الهند التي همدت أسلافاً هم صيادو أسماك
القرش الرهيبة يبعثون من بين الأموات لا شيء إلا لكي يسهروا على رقاد حفيدهم

لينام . . لا . . لا . . لست أخاف البحر بل أحبه يا أناندا يا أختي أحب كل اللغز في وجهه ، كل السر في صوته ، متقلب دائماً ودائماً هو ذاته .

أناندا : (مبهورة) أنت تحدثني أيها الأمير أنجالي كما لم يحدثني قُـمُ رجل من قبل . . الكلمات ، كلمات كل يوم ترتدي كل هذا النور لكي تضيء فجأة كل طبقات الظلمات . .

البحر . . البحر . . البحر . . أهو أيضاً أخُ رُوحِي؟

أنجالي : روحك ليست ملكك يا أناندا ، وروحي ليست رُوحِي ، هي كالموجة على الصخر ، هدب قوة هائلة لا حُد لها ، فتات يموت ويولد في سقطة اندفاعه وينبعث من جديد لكي يبدأ من جديد . من جديد . مساره نحو اللانهائي نحو أصله . أين يقف البحر؟ أين تبدأ الموجة؟ ولكننا مثل النبتة الصغيرة المتضعة تحت سفح الجبل نرتجف نحن أيضاً رجفة طويلة ، رجفة الفضاء المريض ، رجفة القطب في رقصة الكون .

أناندا : ياللعجب ياللعجب إن ضوءاً يفيض على المستنقع الذي كان وجهي يتعثر فيه ولكن أنت أيها الأمير أنجالي هل تحس الرجفة التي يهتز لها جسد أناندا وتقذف بروح أناندا التي يمضها الأكم في دوامة تدور بها .

أنجالي : أي رجفة يا أختي؟

آه . . اهتزاز النجم بالانفعال ، حُمى الحجر . إن روح الأمير تدرك إيقاعهما ورنينهما لكن آلام أناندا وحدها ، آلامي لا تُلَوَّى إلا في الخواء ، في صمت الأرض والليل (تخفي وجهها بيدها وتبكي) .

أنجالي : (بغاية العذوبة) لماذا تبكي أناندا ، أختي؟ أيّ عذاب يرين فجأة على ضوء السعادة التي تستحقها الزوجة المحبوبة ، على البهجة الموهودة لأم المستقبل . إن كل القلوب في المملكة تنبض وتختلج بالأمل المعلق في جنبيك ، الأفق منذ اللحظة يرتعد بالنشوة للأمير «كاشجار» وحده يا أخت ، القدرة على أن يضرب بالرمح في أغوار الهاوية ، رؤوس الشعابين التي تتلوى ، وهي تحلم بالشمس .

أناندا : ولكن أنت . هل تعرف أنت هذا الأكم ؟ هذا الأكم هو أكم أرضكم ، من عنصر

العراف : (رهيبا) أين نحن؟ أما زلت أعيش؟ أم أنني قد سقطت في هوة كابوس ،
تُصَفَّر فيه الحَيَّات ذات الرؤوس السبعة ؟ في هذيان الغضب؟ هل أعيش؟ وعيناي قد
شاهدتا ذلك؟ وأذناي قد استقبلتا عواء العار؟

أنجالي : أبناه . . أبناه . . استمع إليّ . . إن الحقيقة . . .

العراف : (والدموع في صوته) ابنتي . تنكث العهد . تنكث العهد ابنتي . القسم الذي
أقسمته هي قد تلوثت بروث بقرة ، والميثاق الجليل ، حلف الدم ، طوّح به في رياح
الليل كهشيم الأرز بلا ثمن . ابنتي . ياللعار . أي أجدادي . إليّ . إنني أناديكم اليوم .
تعالوا إليّ . أهذا الغصن من عصير الكبرياء القوية في نخاع عظامنا؟

أناندا : أبي . . هذا كثير .

العراف : اخرسي

أنجالي : (بتصميم) إن الآلهة تسمعنا . هم الذين يسبرون أغوار الجوانح . . أنت
تكلمت؟ وقد أحنيت رأسي تحت السيل المنهمر . ولكن قلب أناندا ليس أقل شفافية
من قوقعة الفجر ، وروح أناندا الهشة الرقيقة كشهد الأرض ، كالسمااء التي تلمع بنار
البلور في قلب الظهيرة .

(اناندا تنهض وتستدير ببطء إلى أنجالي بحنان وغرام يكاد يقرب من النشوة مما يزيد
ازدراء العراف) . .

العراف : أنت . . أيها الشريك في الإثم . . أيها المجدّف على الآلهة . لقد شربت دم
(كاشجار) أمام القبور الملكية .

أنجالي : (في احتدام) قلب أناندا سرُّ البحر الأزرق . والعاصفة إذ تنطلق من إسارها ،
فإن موجة السطح وحدها هي التي تتقلب وتتلوى وترغى بالبروق والزبد ، أما أمواج
الغور العميق فتظل كما هي وفيّة مطابقة لمبدئها . سر الأعماق . . أناندا بتك . أختي .
أختي منذ الأزل . . أناندا تتبع مصير زهرة الأوركيد البرية التي عبثاً ما تحاول أن تعبث
بها خناجر الأشواك في الشجيرة المحتدمة باللهب .

العراف : نحن عند ميثاق الأخوة الذي عقدناه معك ، قد شربنا دم الغوغاء من

شرايينك . . دمي يحترق ، مسموماً ، شربنا العار الذي لا يمحي .

أناندا : أبي . . .

العراف : (متحدياً) دَمُ الخائن . دَمُ الذي أغواك .

أناندا : (مرتجفة) إنني أمتك . ما من شخص ، ما من أحد قد أغوى أناندا . إن جسدي ، وأعترف باتضاع ، يتعلذب من صرخات ثاقبة يطلقها سربُ ذئاب قوي في صمت ليالي . لكن رُوحِي تمقت الشر الذي يفتتني . ولكن الآلهة ، يا أبي ، الآلهة تشهد أن ابنتك لم تمس أبداً بيدها ، شهوة واحدة من آلاف الشهوات التي تتوهج بخسة وتزحف وترتفع من بين جنبيها . وشفتي لم تلتهم ، بل لم تلمس إهاب ثمرة العذاب المحظورة . مَنْ المذنب إذن؟ لأنَّ للأمير إنجالي قلباً بكراً كثلوج القمم غصاً مثل سُلافة البحر وملحه .

العراف : أيتها الوقحة . . أنجروين . .

أناندا : (بتصميم) ما من ورقة تستطيع أن تخفي كلَّ لازورد السماء ، ما من يد رجلٍ تستطيع أن تخفي الشمس . إنَّ الحقيقة هي أننا ، نحن أبناء الفجر ، نحن الذين نزعم أننا من سلالة الشمس ، يجب أن نعرف الآن أن أبناء هذه الجزيرة ، أبناء هذه الأرض هم جنس الآلهة العريق .

العراف : قد كملت فظاعة العار وأضفت الكفر بالآلهة إلى النكث بالعهود .

أناندا : (حالة مغمضة العينين) إنهم ، إنهم من جنس الآلهة . وهم يجسدون البراءة . . براءة اليوم الأول من أيام الخليفة . هم أنفسهم البراءة . البراءة لحماً وعظماً ودماً . البراءة المهانة وقد صفعتها وضربتها المجاديفُ الكبيرة ، قد مزقهم صمتهم . إنهم البراءة إذ حملوا على ظهورهم المروضنة المهدودة حملَ الأجنبي الثقيل وخطيئة دامية هي خطيئة العالم الذي يتهاوى بين أنقاضه .

أنجالي : (بغاية العذوبة) أناندا . . أختي . . أخت آلامِي ، أختي الصغيرة .

أناندا : أسفاً . ليس الإنسان إلا لغزاً أمام الإنسان . من أنا؟ من أنت؟

أنجالي : أناندا . . أناندا . .

أناندا : دمة تتلأ وتومض في غور قلبي . دمة مرة لا وصف لها ، هل هي لمسة مداعبة؟ هل هي لدغة محرقة؟ لست أدري . الأكم في روعي . الأكم الأصم المكتوم العذب في جسدي . ما من كلمة في الأرض وما من لغة قادرة أن تشهد به . ولكن الحقيقة أيها الأمير أنجالي ، الحقيقة تخزني وتنخسني ، جذوة وشعلة متقدة ، إنها هناك هناك هناك . . . الأكم المفاجئ الحاد القاني كالصاعقة . أحسّه هناك عنيداً وطيداً بعد أن كان غامضاً في البداية . وهو يزداد . يزداد . ويتحرك أريد أن أنساه . وأن أنسى نفسي تماماً . لأنني خائفة حتى الموت من هذا الشيء الجديد عليّ ، ولكنه يفلت من كل قبضة إلا قبضته . إنني أسيرة وقعت في حبال شبكته ، في عناق هائل من قوى لا شبه لها ، أين المفر؟ إن السر قد ولد على حافة نهار ذهبي حيث ولدت المعجزة من خدعة الأمواج . والسر يقيم في داخلي . ويلتهم بلدة كل شيء : قوتي ، سلام روعي ، كل شيء يسقط فتاتا . والوحش يغتدي به قطعة بعد قطعة ، أي يدين . . أي يدين إلهيتين تخلصانني من هذه الحبال المميته؟ ثعبان العذاب يرقص في أحشائي أو يستكين ملتفاً في دائرة حول قلبي . من أنا الآن؟ غريبة على نفسي . غريبة . من يحتجزني على حافة الهاوية؟ إن قدمي اليسرى تنزلق وتحس أنفاس الفراغ الباردة . وأصابني ، وفيه لدمي ، تصطدم دامية بجدران اللغز .



وتظل أناندا وفيه لقبيلتها وزوجها وتنتهي مسرحية (نوتية الفجر) بظهور طفلها من الأمير وبدأ هذا الوليد ، منذ طفولته ، ينطلق في ما يسميه (مطاردة الألهة) (ومطاردة النمل) أي السعي وراء قيم السماء وقيم الأرض معاً .

لا نستطيع أن نتحدث عن شعر مدغشقر إلا إذا ذكرنا شاعرها الفذ الرقيق

جان جوزيف رابا ريفيل ، وقد كان من أوائل الشعراء الأفريقيين على الإطلاق ومن أعظمهم في الوقت نفسه . فقد ولد في ١٩٠١ وعانى من مرارة المصير الذي فرضه استعمار سافر متغلغل ضارب بجذوره الوحشية في أرض جزيرته . وكانت حياته القصيرة فاجعة . وانتهت نهاية مأساوية إذ قُتل نفسه وهو في السادسة والثلاثين من العمر بعد أن كتب مجموعات من الشعر الرائع . ومن الخطأ الشائع أنه قتل نفسه لأنه حُرِم من السفر إلى فرنسا ، فقد كان مصيره مضطرباً مختلط المعالم ، وكانت آلامه وحساسيته أكثر تعقيداً من أن يعزى انتحاره إلى هذا السبب الساذج ، وإن كان في ما يرجع من الأسباب المبكرة لانتحاره . فقد كان عميق الولاء لأفريقيا . ولانتمائه لها ولأن يكون خالصاً في انتسابه إلى جزيرته . وكان يرى أن ذلك أيضاً مستحيل ، فقد فُرض عليه هذا الشيء الرهيب الذي عرفه شعراء الجزائر العرب الناطقون بالفرنسية . ونحن نستمع في مذكراته إلى هذه الصرخة الموجعة :

(هناك الانتماء للعرق ، هناك الدم . ولا يشفى المرء منهما أبداً . ومع ذلك فلا يشفى المرء منهما في بعض الأحيان إلا بالموت ، وفي الواقع فإنني أريد أن أبقى من أبناء مدغشقر فقط ، وعلى نحو بحث صرف خالص . . وأرى نفسي في هذا الضوء وأتخلى عن سحر اللغة الفرنسية ، عن إكسيرا ، عن أفيرها ، إذ أعود إلى اللغة التي تبدو لي سوقية يومية . . للأسف ، لأنني أحملها في دمائي) .

ولكنه لم يستطع بالطبع إلا أن يشدو بأغنية دمائه الأفريقية باللغة

الفرنسية ، ومع أنه علّم نفسه بنفسه بالجهد الشاق والعناد المستميت ، إلا
أن له لغة رائعة ، وله نغمته الأصيلية العذبة فلنستمع إليه في (قصيدة حب) :

هاهي ذي تقف
عينها تعكسان بلورات النوم
أجفانها مثقلة بأحلام لا تعرف الزمن . .
قدمها راسختان في أمواج المحيط
وعندما ترفع يديها اللتين تقطران بالماء . .
تمسك بهما المرجان والملح اللامع المضيء
وتكومها في كومات صغيرة . .
بالقرب من خليج الضباب
وتعطيها لملاحين عراة . .
اقتطعت ألسنتهم
حتى يأخذ المطر ينهمر . .
وعندئذ لا يستطيع أحد أن يراها
ولا يرى إلا شعرها الذي يطير مع الريح
كقبضة من أعشاب البحر تتمدد وتنسبط
وربما رأى المرء بضع حبات من الملح . . .

وهي قصيدة حب لا شك . ولكن مَنْ هي الحبيبة ؟ أهي المرأة ؟ أم
الجزيرة الأم ؟ أم هي كائن ميتافيزيقي من عالم آخر ؟ هي ذلك كله . ولعلها
أكثر من ذلك . ولكنها مع ذلك هي حبيبة الشاعر الرقيق . وإذا كان النقاد
يرون أن شعره يتضح فيه تأثير الرمزية ، وتتردد فيه أصدااء من لافورج

ورامبو ، فإنهم يسلّمون بأصالته ويرون حدّة صورته ومقدرته على الإيحاء
برؤاه الخاصة ، وتكشف جوانب بلورة واحدة في أضواء مختلفة بحيث
يقيم عليها قصيدة كاملة متماسكة . ولنقرأ قصيدته «عازفو الناي» :

الناي . . قد نحته من عظمة الفك من ثور قوى

وصقلته على تلال جرداء ضربتها الشمس

الناي . . قد نحته أنت من عود غاب يرتجف في النسيم

واقطعت ثقبه الصغيرة بالقرب من جدول منساب

سكراناً بأحلام ضوء القمر

ومعاً . . عزفتهم موسيقى في آخر الأصيل

كأنما لكي تحتجزوا القارب المستدير

الذي يفوح على شواطئ السماء

لكي تنقلوه من قلّره

ولكن هل سمعت آلهة الرياح

والأرض والغابة والرمال

أصوات رقاكم وتعاوذكُم الشاكية

الناي يقذف به كدّقات خطى ثور غضوب

نحو الصحراء

ولكنه يعود جرياً

أحرقه العطش ودحره الكلال

إلى سفح شجرة ليس لها ظلال

لا تورق ولا تزدهر لها ثمار

الناي . . كعود غاب يشني

تحت ثقل طائر محلق الطيران

لكنه ليس طائر أقد أسرهُ طفلٌ

يداعب ريشه

بل طائر ضل عن سائر الطيور

ينظر إلى ظلمة نفسه ينشد فيها السلوى والعزاء

في المياه الرقراقة الجارية .

ولنقرأ قصيدته «القبر الجديد»

قبري هو دائماً قبري ، ولكن قلبي قبر آخر

هو قبري خارج الأرض ، هو قبري الثاني

ليست الأعشاب بقادرة أن تمحوه ، لا ، ولا حجر الرثاء

بل لحمي الممزع بالهموم يقيم عليه الستار

تنهداتي التي تهز الجسم مني ودموعي التي لا تُرد

تدور الأشباح وتروطني ليل نهار

هناك أحلامي التي تخلقت ثم انتشرت شتاتاً فجأة دون أن تُرى

هناك حطام مركب الأمل

هناك دفنتُ أسنيات الماضي وأغاني الصبا

التي لا يقظة لها ولا صدى

هناك كل المشاريع مفقودة أو طواها النسيان

هناك ترقد عظام أيامي النائية وساعاتٌ وهنت منها القوة

هناك يتحلل الجسد على مهل

هناك يدوى ويسقط وإن كان في غضاضة الصبا

هناك الموتى . . . كل الموتى

وهناك في هذا الشعر الفاجع الذي يحمل نُذْرَ نهاية الشاعر الفاجعة مهما
كان فيه من إحياء الرومانسية الغريبة ، نجد أصداً أفريقية صميمة طالما
عرفناها في الشعر الأفريقي بعامة ، وقد حاولنا أن نطوف حوالياً وأن نُلمَّ
بشتاتٍ من جوانبه في هذه اللوحة من عالم شعري فسيح الجنبات .



فإذا أردنا أن نصل نغمة ختام أفريقية بحثة في هذه المرحلة فلنستمع إلى
قصيدة درامية لشاعرنا العظيم ليوبولد سيدار سنجور بعنوان ايلجية أو مرثية
إلى قال :

رئيس الكورس : أي هذو مخوف يتحلل منه لازورد السماء وما من نفس إذ تمر ظلال
الأرواح . عاصفة مفاجئة مبادرة قد هبت على الفصول . تمطر تراباً من الدم . والرعد
بصرخاته القصيرة قد راح يقعقع ويزأر « قال » ، ضربت الصاعقة البلاد . أعواد التلغراف
ترتعش تحت توتر الأكم وتشتعل الأحراش من بعيد بحرائق رهيبية .
كورس الرجال : قال . . قال . . قال . .

كورس النساء : كان ممشوق القوام كالظبي ، كان أسود كالإله أوزيريس . كان عذباً
كشفق الأصيل عندما يهدل الحمام . كان في طيبة الأمهات . كان في جمال عملة
ذهبية .

كورس الرجال : كان مستقيم العود كالظباء . كان أسود مثل كتلة من البازلت كان
مخوفاً من أعداء شعبه كالأسد ، جميلاً كسيف عابر .

رئيس الكورس : كان ذلك في تاييس في ذلك العام ، واجتمعت بنات آوى حول
الضباع والقروود والوعول الرقيقة التي لها عيون الليل ووصل بطلنا العظيم . وعندما رآته
القروود راحت تتهانف بالضحك وتهزُّ الأشجار من الجذور . لكنه كان هناك ، ذراعاه
معقودتان على صدره ، شفتاه هادئتان . أخجلهم جبينه الذي لا تجعيدات فيه . كانوا

يحسدونه على صدره البرونزي وقوامه المهيّب كأنه نصب صخري يتجمع حوله الناس عندما ما تنبثق الأحداث . وانخفضت عيونهم أمام عينيه اللتين تسطع فيهما الشمس عند سَمَتِها . كان وجوده لهم عذاباً ترمى القروء بنفسها عليه وتنشب أظفارها في الظهر . تعوي بنات آوى . يتدفق الدم من جراحه الغائرة ويروى أرض أفريقيا ، ومثل أسد الأساطير يشب وثبة واحدة فإذا به بعيد عن تناول الأظفار ، وإذا به يوقف الخصوم بعيداً بلا شرك بنظرة من عينيه كالصاعقة . ولكن قلبه الذي لم تمسه الكراهية هو الذي أصيب لا ذراعاه .

كورس النساء : قال . . أي بطلنا وشهيدنا ماذا نقول لأمهاتنا هذا المساء عند هبوط الظلال؟ مَنْ سوف يحمي أعناقنا الخضراء ونجومنا الذهبية ضدّ كلّ الأشرار من الصبيان؟ قل لنا من سوف يحمي سرتنا؟ أنت نجمنا .

كورس الرجال : أي نبأ نحمل إلى آبائنا . إلى إخوتنا؟ من سوف يهدي الرفاق؟ من سوف يؤدي السفارات؟ اجبنا يا بطلنا الشهيد . قد تأخر الوقت وامتأل الليل بصرخات الأعداء . لم يعد هذا ليل الأزمان الخالية حين كان المسافر الضال يلقى رسالة النجم من السماء .

كورس النساء : بمن نتغنى من الأبطال والمصارعين والفرسان لمن نشدو أبيات القصيد ، أي صرّبت سوف يوقّع لنا أنغام طبول التام تام . لمن نشد الملاحم وأناشيد التكريم؟

كورس الرجال : مَنْ سوف يقود الهجوم من الباب الشرقي على جمافل الجبابرة وعلى أسوار الفضة؟

رئيس الكورس : أيتها الرؤوس القصيرة ، أيتها الرؤوس العمياء ، رؤوس لصوص الشمال تظنون أنكم أذكىاء وأنتم لا تفقهون شيئاً . متى تقرأون العلامات والأمارات؟ انظروا إلى الغار الوردي ينمو ويتزعزع على الرماد ، والعشب ينبثق من جديد غضباً نضيراً للوعول بعد حرائق نوفمبر . لقد سكب دمه الذي يخصب أرض أفريقيا . قد كُفّر عن خطايانا ، وهب حياته دون انفصام من أجل وحدة الشعوب السوداء . البطل قد

مات ، البطل يعيش بين ظهرانينا .

كورس النساء : قد بكيناك طيلة قمر كامل ، قد غنيا من أجلك أغنيات المتمردين .

كورس الرجال : قد سهرنا عليك طيلة قمر كامل على العربة ذات العجلات من أغصان الزيتون .

كورس النساء : قد أثينا على قوتك طيلة قمر كامل . آباؤنا غسلوا جثمانك ومسحوا جسدك بعطور العنبر والبسوك أودية ثمينة .

رئيس الكورس : وأنت الآن في عريتك التي تعدو ، ها أنت الآن تصل أول المحاربين بشيرا تحمل النبا العظيم .

كورس الرجال : أمير الزملاء .

كورس النساء : أجمل الفرسان وأعظمهم سوادا .

رئيس الكورس : الآن أنت تصل .

كورس النساء : كتلة حياء من أرض الوطن .

كورس الرجال : صخرة لاشق فيها من شعوب أفريقيا .

رئيس الكورس : ها نحن جميعا متحدين ، أصابع اليد العشرة في وحدة لا تنقسم .



نعم . كم تثير أغاني الوحدة من شجن ومن أمل في هذه اللحظات المضطربة من تاريخ أفريقيا ، من مسيرة شعوبنا التي مازالت تحدوها الأحلام ومازالت - في ما أمل - عاقدة العزم على بلوغ أفق أكثر ضوئا .

ليوبولد سيدار سنجور

شاعر من أعظم الشعراء الأفريقيين



ولد ليوبولد سنجور في ١٩٠٦ ، في قبيلة سيريري ، من السنغال .

تلقى أولى مبادئ الفرنسية من الآباء في مدرسة بخاسوبي ، غير بعيد من بلدة جوال حيث وُلد ، على نحو مائة ميل جنوب دكار العاصمة ، وأكمل دراسته في باريس ، وكان أول أفريقي يحصل على شهادة الاجريجاسيون الرفيعة ، واشتغل بتدريس اللغة الفرنسية ، عدة سنوات بمدرسة اليسيه في مدينة تور ، ثم في ليسيه ماسيلان برتوليه في باريس .

وقد التقى في باريس ، في تلك الفترة ، بالمشقفين السود من منطقة الكاريبي من أمثال ايميه سيزير ، ودامامر ، حيث أخذت تتولد فكرة الزنوجة La negretude التي لعبت دوراً كبيراً في تطور الشعر الأفريقي - وخاصة منه المكتوب باللغة الفرنسية . وأسس في عام ١٩٣٤ مجلة الطالب الأسود ، مع ايميه سيزير .

في الحرب العالمية جُنّد سنجور في الجيش ، وأسر ثم هرب واشترك في المقاومة ، ثم دخل ميدان السياسة فانتخب نائباً في الجمعية الوطنية

الفرنسية ، وتدرج في مدارج الحياة السياسية ، من النفي إلى رئاسة الجمهورية ، وأصبح منذ عام ١٩٦٠ أول رئيس لجمهورية السنغال المستقلة .

وفي الحياة الأدبية نشر كتبه التي توحى عناوينها وحدها بأنه الرسول الذي تستأثر به رسالته في تحرير العالم الأفريقي ، فضلاً عن قيمتها الإنسانية . لسنجور إنتاج شعري مرموق وكبير تضمنه كتبه الثقافية ومنها «أغاني الظلال» «والقرايين السوداء» «وأغانٍ إلى نابيت» «والأثيوبيات» «والليليات» وله دراسات عن «اللغة والشعر الزنجي الأفريقي» «وعلم الجمال الزنجي الأفريقي» وصدرت له بعد ذلك مجموعة دراسات بعنوان الزوجة والإنسانية .

كان سنجور في صباه عاشقاً للكلمات ، وعلى الأخص منها تلك الكلمات التي تحدد النباتات والحيوان .

وقبل أن نغامر بإلقاء نظرة على خصائص شعر سنجور أو بتحليل سريع لفكرة الزوجة يحسن بنا أن نستمع إلى صوت الشاعر نفسه - والفيلسوف ورجل الدولة - في حوار أجراه معه جابريل دوباريد في عام ١٩٦١ .

قال دوباريد : كنت أنتظر وأخشى أن أجد عنده هذه الفصاحة المتدفقة الميلالة التي نلقاها كثيراً عند المثقفين السود والتي تجعل من الصعب ، في الغالب ، تتبع مناقشاتهم . ولكن ، لا . . لا شيء من هذا القبيل . . كان مُحَدِّثِي يَرُدُّ عَلَيَّ نقطةً بنقطةٍ بصوتٍ رزين ، فلعله كان يذكر أنه كان في

الماضي مدرساً .

ومن ثمّ فقد توجهت بالحديث إلى الشاعر ، إلى اللغوي ، إلى الكاتب ، لا إلى رجل السياسة ، ووفقاً لطقوس الحوار الأدبي العتيقة سألته عن أساتذته ، فقال سنجور : نعم ، أعتقد أنني تلقيت الدرس من بول كلوديل فبعد أن تلمست طريقي طويلاً ، بدا لي أن الفقرة الشعرية التي يكتبها كلوديل هي أنسب الأشكال لشعري . وقد حاولت الشعر الكلاسيكي قبل ذلك ، كما يفعل الجميع ، ولكنني لم أوفق . . ثم جاء بعد ذلك اكتشاف سان جون بيرس الذي بهرني . سأله دوياريد بعد ذلك :

ولكنك بلا شك ، بقيت ، من ناحية أخرى ، مشبعاً بالشعر الزنجي الأفريقي . ردّ سنجور : « تلقيت ، بتعبير أدق ، أثر الشعر الشفاهي في بلادي . هذا الشعر يزدهر ازدهاراً كبيراً في السنغال ، ويجب أن نعترف أن أثر المسيحية ، والإسلام ، كان غير مشجّع تماماً للفنون التشكيلية ، وعلى ذلك فقد اتجه الحسّ الجمالي - وهو حسّ كامنٌ مكنونٌ وطبيعي عند شعبنا - إلى ملاذ الكلمة ، في القصيدة الشفاهية . وعندنا في السنغال تتعاقب الأعياد والاحتفالات الجماعية بسرعة ، طوال الشهور السبعة التي يصفو فيها الجو ، من أكتوبر إلى مايو ويجتمع الفلاحون في القرى ، لكي يهبوا أنفسهم للرقص أو للمصارعة . وفي هذه المناسبات يسفر الشعراء عن موهبتهم وتغني النساء القصائد الغنائية المعروفة باسم « جيم » بينما يتصارع الرياضيون .

انتقل دوياريد بعد ذلك إلى مسألة العلاقة بين الشعر والسياسة :

إن القول بأن اللغة ، بذاتها ، هي فعل ، أليس هو القول بأن الشعر يفضي بشكل طبيعي إلى العمل السياسي خلال حياتكم؟ دون أن تثور بالضرورة مشكلة الالتزام عندكم؟ أجاب سنجور : « كل ما أستطيع أن أجيب به ، هو أن الشعر كان أكبر عونٍ لي في حياتي كرجل كفاح . أتعرف بم أدين بانتصاراتي الانتخابية على طول حياتي السياسية؟ أدين بذلك بما تعودت عليه في حملاتي الانتخابية من أن أصبح معي شعراء شعبيين عليهم أن ينشدوا ، شعرا ، ما أقوله أنا خطابةً . وأخيراً ففي خلال رحلتي الرسمية عبر السنغال لعرض خطتنا الرباعية الأولى كان الشعراء يؤلفون قصائد غنائية من النوع الشعري المعروف باسم « جيم » ، يشيدون فيها بجمال الخطة والأسباب التي تبني عليها الخطة بعد شرحها أو قبل ذلك بل قد أبدعت رقة خاصة « رقة » الخطة الرباعية التي كانت قادرة على أن تكهرب الجماهير . . أنت ترى إذن أن الشعر عندنا شيء حيٌ جداً ، وفعال جداً . . آه . . إننا في السنغال لسنا بحاجة إلى نظرية الواقعية الاشتراكية . . . لا شك أن التخطيط ضرورة ولكن واقعيتنا الاشتراكية نحن صوفية وجماعية ، وهي . . من ثم أعظم التزاما وأقدر على الخلق والإبداع من أية نظرية . . . »

● ليوبولد سنجور

شاكا

إهداء إلى شهداء البانتو في جنوب إفريقيا

الصوت الأبيض : شاكا أنت كالفهد ، كالضبع . سَمَرْتُكَ بِالْأَرْضِ ثَلَاثَةَ رِمَاحٍ .
وقد أسلمت إلى العدم النامي ، ها أنت ذا ، وقصة آلامك وموتك . نَهَرُ الدَّمِ هَذَا
الذي يغمرك ، فليكن فيه لك عقابٌ وكفَّارة .

شَاكا : (هادئا) نعم ، ها أنذا بين أخوين . . ولكن لست الضبع بل
كأسد إثيوبيا ، إثيوبيا ، رافع الرأس ، ها أنذا قد أرجعت إلى الأرض ، ما أبهى
أشواقها : مملكة الطفولة . هذه نهاية قصة آلامي وموتى .

الصوت الأبيض : شاكا ، أنت ترتجف في الجنوب الأقصى ، والشمس تنفجر
ضاحكة في أوج سَمَتِهَا . معتمٌ أنت في النهار ، أي شاكا ، فلا تسمع نايَ
الحمام . لا شيء إلا السنان الصافي لصوتي يخترق قلوبك السبعة .

شـاكا : أيها الصوت ، أيها الصوت الأبيض وراء البحار ، عيناى من
الداخل تضيئان الليل الماسى . ما من حاجة إلى نور النهار الزائف . صدري هو
الدرع التي تتكسر عليها صاعقتك ، هوندى الفجر على الصبّار ، وشمس تؤذن
بالطلوع على الأفق الزجاجي .

إنني أسمع هديلك حبيبتى «نوليفيه» في الظهيرة والنشوة تسرى في نخاع
عظامي .

الصوت الأبيض : هاهاها . . شاكا . . خليك بك حقاً أن تحدثني عن نوليفيه ،
عن خطيبتك الطيبة الجميلة ، قلبها كالزبد ، وعيناها كأوراق النيلوفر . وصوتها
عذب كمياه ينبوع . .

قتلتها ، أنت ، خطيبتك الطيبة الجميلة ، لكي تهرب من ضميرك .
شـاكا : هيه . . فيم تحدثني عن الضمير ؟ نعم ، نعم قتلتها ، بينما
كانت تروى حكايات البلاد الزرقاء .

قتلتها ، نعم ، بيد لا ترتعد . برق من الصلب المرهف الرقيق في الغابة العبة
بالشذى تحت إبطها . .

الصوت الأبيض : أنت تعترف إذن يا شاكا . . فهل تعترف بملايين الرجال الذين
قُضي عليهم من أجلك ؟ بالجيش من النساء المثقلات والأطفال الرضع ؟ أنت
الذي تزود الصقور والضباع بغذائها ؟ أنت شاعر وادى الموت ؟ إنما كنا نبحث
عن المحارب ، ولكنك لم تكن إلا جزّاراً . الوديان سيول من الدم . والينبوع
نافورة من الدم . والكلاب الوحشية تعوي ، للموت ، في السهول حيث يحلق
نسر الموت .

أوه . . . شاكا . . أنت الذي من قبيلة الزولو . . أنت ألدح بلاء من وباء . . أنت

نار تتدحرج فتكتسح الأحراش والغابات . .

شــــــــــــــــاكا : نعم . . أنا حرب على حظائر الدجاج الذي يتقُّ ويتصايح .
على حظائر الطيور الداجنة الخرية نعم . حربٌ على مائة كتيبة من الجنود
بملابسهم اللامعة وعُدَّدهم المصقولة ، والمخمل الناصل الوبر ، يفوح منه
عَطْنُ الحرير القديم ، تتألق بالدهن كالنحاس الأحمر . نعم . . سدَّدْتُ ضربتي
إلى هذه الغابة الميتة ، وأشعلتُ النار في الأعشاب العقيمة . . كان ذلك الرماد
سمادا لبلدار الشتاء .

الصوت الأبيض : كيف ذلك؟ أليست عندك كلمة أسف واحدة؟

شــــــــــــــــاكا : إنما يأسف المرء على الشر .

الصوت الأبيض : وأعظم الشرور أن تسلب حلاوة الأنفاس .

شــــــــــــــــاكا : أعظم الشرور هو ضعف الأحشاء .

الصوت الأبيض : ضعف القلب جدير بالمغفرة . .

شــــــــــــــــاكا : ضعف القلب مقدَّس . . آه . . أتظن أنني لم أحبها ؟ زنجيتي
الشقراء بزيت النخيل . خصرها مثل الريشة ، وفخذاها مثل فخذي ثعلب الماء
ومثل ثلوج كليمنجارو ، ثدياها مثل سنابل الأرز الناضجة ، مثل تلال من أشجار
السنت تحت الرياح الشرقية . .

نوليفيه . . ذراعها مثل ثعبان «البوا» . . نوليفيه عيناها كالنجوم . . ما من
حاجة إلى القمر ، ما من حاجة إلى طبول التام تام . . إنما صوتها في رأسي
ونبض الليل المحموم . .

آه . . أتظن أنني لم أحبها . . ولكن هذه السنوات الطويلة ، هذا التمزق على
عجلة السنين ، هذه الأغلال التي تخنق كلَّ عمل . . وهذا الليل الطويل

المؤرق . .

كنت أهييم ، وأجرى ضائعا ضالاً ، أهجم على النجوم ، يفترسني ألمٌ لا اسم له ،
كفهد مصفد بالقيود ، لم أكن لأقتلها لو أنني كنت أقل حباً لها . . كان لزاماً عليّ
أن أهرب من الشك . من الثمل الذي يسكرني في لبن فمها ، من دقائق طبول
التام تام الكاوية في ليل دمائي ، من أحشائي المصهورة بحمم البراكين ، من
مناجم اليورانيوم في قلبي ، في أغوار زنجيتي ، من حبي لنوليفيه . . كان لزاماً
عليّ أن أهرب . من أجل حبي لشعبي الأسود . . .

الصوت الأبيض : يالله ياشاكا . . أنت شاعر . . أو متحدث لبق فصيح ، أو
سياسي بارع . . شاكا : جاء الرسل يقولون لي : «إنهم ينزلون من البحر ، ومعهم
المساطر ، والزوايا الهندسية ، والبراكير لرسم الدوائر ، والمناظير لرصد
الأفلاك . جلودهم بيضاء ، زرق العيون ، كلامهم أجرد عار ، وأفواههم دقيقة .
والرعد على سفنهم .

وعندئذ أصبحت رأساً ، ذراعاً لا ترتعد . لا محارباً ولا جزاراً . أصبحت
سياسياً ، لقد قتلتها . قتلت الشاعر في داخلي ، وأصبحتُ رجل كفاح وحده .
رجلاً وحده . وقد متُ بالفعل قبل الآخرين أولئك الذين ترثي لهم . فمن سوف
يعرف قصة آلامي وموتي ؟

الصوت الأبيض : أنت رجل ذكي ومع ذلك تنسى أشياء عجيب أن تنساها .
اصغ ياشاكا ، وسوف تعود إليك الذكرى

صوت الكاهن ايسانوس : (من بعيد) فكّر ياشاكا . . احسن التفكير . . لست
أرغمك على شيء . . إنني لست إلا كاهناً ، رجل صنعة وفن . القوة لا تتأتى
دون تضحية والقوة المطلقة تتطلب دم أعز الكائنات إلى الإنسان .

صوتٌ كأنه صوتٌ شاكَا : (من بعيد) يجب أن أموت في النهاية ، أن أقبل كل شيء . . غداً سوف يسقي دمعها أرض كهانتك . كما يروى اللبن جفاف حبّات الطعام . أيها الكاهن اغرب عن وجهي . إنّ كل المحكوم عليهم بالموت يُوهبون بضعَ ساعاتٍ من النسيان . .

شـــــــــاكَا : (يستيقظ في رجفة) ، لا ، لا أيها الصوت الأبيض؟ أنت تعرف ذلك حقّ المعرفة . .

الصوت الأبيض : إن القوة كانت بُغيتك وهدّك .

شـــــــــاكَا : بل كانت وسيلةً وأداة . .

الصوت الأبيض : وإنما كانت متعتك ولذتك .

شـــــــــاكَا : بل كانت عدايي وساحةً صلبِي . .

رأيت في الحلم كل البلاد في أركان الأفق الأربعة ، خاضعةً لحكم المسطرة والزاوية الهندسية والبركار . والغابات قد اجتشت ، والتلال خُسفت ، والوديان والأنهار مقيدة في الحديد . رأيت البلاد ، في أركان الأفق الأربعة ، تحت شبكة رسمتها خطوط السكك الحديدية المزدوجة . ورأيت شعب الجنوب كأسرابٍ من النمل ، تعمل في صمت . .

إن العمل مقدّس ، ولكن العمل لم يعد يعبر عنه نغم طبول التام تام ، ولا إيقاع الموسيقى ، ولا حركات الفصول . .

شعب الجنوب في المصانع والموانئ والمناجم ، وهو في الليل معزول في أكواخ الشقاء والشعوب تكذّس جبالاً من الذهب الأسود ، والذهب الأحمر . . وتموت جوعاً . .

ورأيت صبيحة تطلع من ضباب الفجر ، والغابة قد اكتست رؤوسها بعهن

الصوف ، وقد ذبلت ذراعاهما وغار بطنها من الجوع ، وعيناها الواسعتان وشفثاها
الفاغرتان تناديان إلهاً لا يستجيب . هل كان بوسعي أن أبقى ساكناً أصمّ بإزاء كلِّ
هذه الآلام المحقّرة المزدراة؟

الصوت الأبيض : صوتك أحمر بالحقد ياشاكا . .

شــــــــاكا : لست أحقد إلا على الظلم والقهر . .

الصوت الأبيض : بهذا الحقد الذي يحرق القلب ؟ إنَّ ضعفَ القلب مقدّس ، لا
هذا الإعصار من النار .

شــــــــاكا : ليس حبُّ شعبي من الحقد في شيء ، أقول إنه ليس بسلام
مسلح ، سلام تحت وطأة القهر ، إخاء من غير مساواة . كنت أريد كلَّ الناس أن
يكونوا إخوة . . .

الصوت الأبيض : جنّدتَ الجنوب ضد البيض .

شــــــــاكا : آه . . هذا أنت أيها الصوت الأبيض ، أيها الصوت المنحاز
المغرض ، أنت صوت الأقوياء ضد المستضعفين ، ضمير المُلأك من وراء
البحار .

نحن لم نحقد على أصحاب الأذان الوردية ، تلقيناهم كما نتلقى رسل الآلهة ،
بالكلام الحلو والشراب العذب . كانوا يسعون وراء السلع والبضائع ، فأعطيناهم
كلَّ شيء . العاج ، والعسل والجلود الملونة بألوان قوس قزح جميعاً ،
والتوابل ، والذهب ، والأحجار الكريمة والبيغاوات والقروود وما لست أدري
أيضاً . . هل أتكلم عن هداياهم الصدئة وأشياءهم الزجاجة المتربة؟ نعم ،
تعلمت قوانينهم وأصبحت رأساً وأصبحت الآلام نصيبي ، آلام الصدر وأوجاع
الروح . . .

الصوت الأبيض : الألام إذ يقبلها القلب النقي تصبح خلاصاً ..

شــــــــاكا : وقد قبلت آلامي .

الصوت الأبيض : بقلب نادم ممرور؟

شــــــــاكا : من أجل حبي لشعبي الأسود ..

الصوت الأبيض : حبك لنوليفيه وللراقدين في وادي الموت؟

شــــــــاكا : من أجل حبي لنوليفيه ، حبيتي . فيم أكرر وأزيد ؟ كل ميتة

كانت ميتتي . كان ينبغي إعداد المحاصيل القادمة ، وحجر الرخى تطحن الدقيق

الأبيض .

الصوت الأبيض : من أحب كثيراً سوف يغفر له الكثير .

شــــــــاكا : (وقد أغمض عينيه لحظة . يفتحهما ويشخص بالبصر طويلاً

ناحية الشرق ، وجهه رصينٌ مشرق) هو ذا الليل يُقبل ، ليلتي الطيبة الجميلة .

والقمر عملة ذهبية في السماء . إنني أسمع هديل نوليفيه في الصباح ، ويدور

الكمثون تتدحرج في العشب العبق .

الكورس صوت نسائي : سوف يتركنا إذن ، ويغادرنا . ما أشدّ الظلام . إنها ساعة

الوحدة . فلنحتفل برجل الزولو . وليكن في أصواتنا له عزاء .

الكورس صوت رجل : ما أروع . . إنها ساعة الميلاد الجديد . قد غدت

القصيدة طيبة ناضجة في حديقة الطفولة . إنها ساعة الحب . .

شــــــــاكا : أي خطيبتي ، كم انتظرت هذه الساعة طويلاً . كم تألمت

طويلاً في سبيل ليلة الحبّ هذه بلا نهاية بلا نهاية ، تألمت كثيراً ، وكثيراً . كما

يتلقى الفلاح الأرضَ بالتحية ، في ساعة الظهيرة . .

صوت نسائي : هذه ساعة الحبّ ، هذا شاكا وحده ، عارياً ممشوقاً في لهفة

البهجة ، في كثافة الجنس ، وكثافة الخلق .

شــــــــاكا : لكنني لست القصيدة ، لكنني لست طبول التام تام ، لست إيقاع الموسيقى . إنه يوقفني بلا حراك ، إنه ينحت جسمي كتمثال ، لا ، لست أنا القصيدة التي تنبثق من الرحم الرنان بالموسيقى . لست أصنع القصيدة ، بل أنا الذي أصاحب القصيدة ، بالغناء . لست أنا الأم . بل الأب الذي يمسكها بين ذراعيه بحنان .

صوت رجل : أى رجل الزولو . . أى شاكا . . لم تعد بعد الأسد الأحمر الذي تحرق عيناه القرى من بعيد «موسيقى» لم تعد الفيل الذي يطأ تحت أقدامه ثمار البطاطا الحلوة ، ويتزع نخيل الكبرياء ، (الأغنية النسائية الأفريقية) لم تعد الثور المرهوب أكثر من الأسد وأكثر من الفيل . الثور الذي يحطم كل دروع الشجعان . أنت تقول ، انتباه . . وتقول : أى أمه . . هذا ظهرك توليه في طريقك للاندحار .

شــــــــاكا : أى خطيئتي . . كم انتظرت طويلاً هذه الساعة . . كم كنت أهيرم في مروج الضباب ، وتركت أنغام الناس للآخرين . وذهبت طويلاً لزيارة الحكماء في أركانهم البعيدة . .

صوت نسائي : أى رجل الزولو . . أنت الذي تلقيتَ الدرس الصعب الشاق ، وتلقيتَ زيت الرجال . أنت يا بن الوشم الصبور .

شــــــــاكا : كم تكلمت طويلاً في وحدة اجتماعات القبيلة . وكم كافحت طويلاً ، طويلاً ، في وحدة الموت . كافحت ضد الرسالة الملقاة على عاتقي . كان ذلك هو الامتحان ، وهو المظهر الذي على الشاعر أن يجتازه .

صوت رجل : أنت رجل الزولو الذي به نزداد خشونة وصلابة . أنت الأنفاس

التي نشرب منها الحياة القوية . أنت الموهوب ، الظهر الكبير ، تحمل على عاتقك كل الشعوب السوداء .

صوت نسائي : أنت الرجل البارع في اللعب والرياضة ، وقد سقط عنك الرداء . . والمقاتلون ينظرون إليك وهم يموتون . هذه خمرٌ بالغة العذوية تجعل الأجسام ترتعد .

صوت رجل : أنت الراقص الممشوق العود ، أنت الذي تخلق إيقاع طبل التام تام ، وتوازن الصدر والذراعين .

صوت نسائي : وأقول إنك أنت القوي ، أنت السخيُّ الكريم برجولتك . عاشقُ الليل شعره الذي يشبه النجوم الساقطة ، خالقُ كلمات الحياة ، شاعر مملكة الطفولة .

صوت رجل : قدمات رجل السياسة . . والشاعر يعيش . .

شـــــــــاكا : طبل التام تام إيقاع الساعة الشجية التي لا وصف لها ، يشدو بأغنية الليل وأغنية نوليفيه . فلتكونوا الحرس الساهر ، حرس الحب .

صوت نسائي : وها نحن واقفات على أبواب الليل ، نعبُ عصير الحكايات العريقة في القدم ، ونمضغ البندق الأبيض ، لن ننام . . آه . . لن ننام . . في انتظار الخبر البهيج .

صوت رجل : سوف تموت نوليفيه في لباب جسدها الذي ولدت به . . في الفجر سوف يتولد . . . النبا البهيج .

شـــــــــاكا : أي ليلتي . . يا فتاتي السوداء ، أي نوليفيه حييتي . . هذا الضعف العظيم يموت تحت يديك المدهونتين بالزيت الذي يمسح الأكم . هذه حرارة راحتي يديك في الصدر ، والعطور الآن تغذي العضلات ، والبخور في

غرفة الزوجية تجعل القلوب بصيرة . أي ليلتي . أي فتاتي المنيرة على التلال .
أي فتاتي الندية على فراش العقيق . فتاتي السوداء . الجسد الأسود الممنوع من
النور . جسد شفاف كأنه في صباح اليوم الأول من أيام الخليقة .

لقد مات هذا العذاب في الحلق ، عندما عاتق أحدا بلأزاء الآخر عُرِّي الحب .
يبهرنا فجأة ، وتصعقنا فجأة عيونُ العاشق الأكبر . . . آه . . الروح تتعري حتى
الجلود ، حتي مات هذا العذاب ، تحت يديك المدهونتين بالزيت . إيقاع بلا
صوت يصنع الليل ، والقُرَى من بعيد ، من وراء الغابات والتلال ، من وراء نوم
روافد الأنهار . . وأنا . . أنا الذي أصاحب الإيقاع . . أنا الركب المضغوط على
جنب طبل التام تام . . أنا العصا المنقوشة ، القارب الذي يشق عباب النهر ، اليد
التي تبذر الحب في السماء ، والقدم في بطن الأرض . . أنا المدق الذي يقترن
بانحناء النغم . . والعصا التي تدق الطبل وتحث تربته . من ذا الذي يتكلم عن
رتابة النغم ؟ الفرح رتيب النغم . الجمال رتيب النغم والخلود سماء بلا سحب ،
غابة زرقاء من غير صرخة واحدة . صوت واحد لكنه عادل . وهذا الصراع
العظيم المدوّي شاق وعسير ، هذا النضال المتسق النغم ، عرق لآلىء الندى .
ولكن لا . . سوف أموت في الانتظار .

فلتنبثق شمس العالم الجديد من هذه الليلة الشقراء . يا ليلتي . . يا فتاتي
السوداء . . يا حبيبتني نولي فيه ، فلتنبثق شمس العالم الجديد من طبل التام تام
(يسقط شاكا بهدوء ويموت) .

صوت رجل : الفجر الأبيض . . الفجر الجديد الذي يفتح عيون شعبي .

صوت نسائي : الندى . . الندى الذي يوقظ جذور شعبي .

صوت رجل : الشمس هناك في أوج سَمَتِها . . عَكَتْ كُلُّ شعوب الأرض .



ظاهرة

الأغنية البدائية غير المكتوبة



في مقالة شائقة للناقد شارلز كوزلي عن كتاب ظهر حديثاً بعنوان الأغنية غير المكتوبة : «شعر الشعوب البدائية والتقليدية في العالم» وقد أصدر هذا الكتاب وحرره ، في جزأين ، ويلارد تراسك Willard Trask وجمع فيه طائفة ضخمة من الأشعار البدائية التي قالتها الشعوب ، في بداوتها ، على طول أنحاء العالم وعرضها ، يبدأ الكتاب مقالته بأن الشعر ، وحمداً لله ، ليس من شغل الأساتذة والباحثين ، تشهد على ذلك ، إن كنا بحاجة إلى شهادة ، تلك المجموعة من أشعار الشعوب البدائية ، بل إن الظاهرة الشائعة حقاً أن الفروق بين الشعر في المجتمعات الأمية وفي المجتمعات المتعلمة ، هي من الصغر والتفاهة بحيث لا يكاد يكون لها وجود على الإطلاق . وأياً كانت الأدوات التي يعتمد عليها الشاعر ، فليس من بينها

الإحاطة بعلم الكتب . إن القصيدة هي القصيدة ، أياً كان نوع المجتمع الذي انبثقت منه .

والشعري يأتي في تاريخ الإنسان قبل النشر ، تلك حقيقة مسلّم بها . ولكن من هو الشاعر ، في المجتمعات البدائية ؟ هنا تجيئنا الإجابة واضحة ، عالية النبرة ، تثبتنا هذه المجموعة التي بين أيدينا . إن الشاعر في المجتمع البدائي هو كلُّ الناس . كلُّ الناس هنا شعراء .

وعليّنا أن نستطرد في ملاحظة وجيزة : ذلك هو الموقف الذي اتخذته ويتخذه السيرياليون ، عندما قالوا إن الشعر ملك للجميع ، وإنه ينبثق عن أرضية مشتركة في نفوس الناس جميعاً ، كافة ولكنها هناك على حافة الوعي . ذلك أيضاً موقف يصل إليه الفن المعاصر في ندائه بتحطيم الأرستقراطية الفنية التي عُرِفَتْ في عصر النهضة ، وتأكدت وانتشرت ، في القرن الثامن عشر ، إلا أن ذلك موضوع طويل .

يؤكد شارلز كوزلي - مع ذلك - أن المجتمعات البدائية تعترف لشعرائها بدرجات متفاوتة من المقدرة ، إن أحد الشعراء قد يلقي توفيقاً أكبر عندما يعالج أغاني الحب ، وآخر قد يتفوق في المراثي أو أغاني الزواج ، وهكذا . وهي خطوة تسبق ظهور الشاعر المحترف الذي قد يكون صوته مطروحاً في السوق ، للايجار أو البيع .

فهل يذكرنا هذا - نحن ورثة اللغة العربية - بالشاعر القبلي القديم الذي ظهر ، في تاريخنا ، قبل الشاعر الرحّالة الذي يدق أبواب الأمراء والخلفاء

يبيع لهم قصائد المديح التي تغصُّ بها الدواوين القديمة؟ وفي المجتمعات البدائية تنتشر عقيدة بأن الشعر توحى به الآلهة ، أو أرواح الموتى ، وتلقي به إلى أذني الشاعر في نومه - والعرب القدامى كانت تستلهم أجود شعرها من جنّ «عقبر» وشياطينها - وإن لم تكن هذه العقيدة سائدة في كل الأحوال .

ففي قصيدة من جنوب شرقي أستراليا يأتي صوت بونجيل Bunjil وهو الجد الأعلى للقبيلة ، إلى صدر الشاعر المغني ، في صوت متدفق . أما شاعر جزر جيلبرت Gillbirt Islands فإنه يسبح إلى عرض البحر ، قبل بزوغ الفجر ، ويطرب بالابتهاالات يستمطر الإلهام من الآلهة .

إلا أن القصيدة تنبع من تألف بين عناصر الإلهام والحرفة الواقعية ، بين الوحي والصنعة التكتيكية ، كما يقول محرر هذه المجموعة في الأشعار البدائية . والشاعر في جزر جيلبرت ، على سبيل المثال ، يعود من مغامرته في عرض البحر ، إلى بقعة موحشة يعتكف فيها ، ويؤدي شعائر خاصة منها أن يخط لنفسه ، «بيت الغناء» من مربع على قدر ١٢ قدماً ، ويأوى إلى هذا المربع من الأرض ، كأن فيه خاصّة تعينه على أداء ما هو بسيله ، ثم يغسل فمه بماء ملح ، ليظهر لسانه . ثم يدعو إليه خمسة أصدقاء يقاطعون ، وينقدونه ، ويقترحون عليه ، ويهتفون له ، أو يصرخون ويجأرون ساخرين غاضبين ، كيفما عنّ لهم . وبعد أن يلقوا إليه بكل ما في جعبتهم من حكمة وذكاء ونقد ، ينصرفون إلى حال سبيلهم ، ويبقى وحده مرة أخرى - وقد تطول وحدته بنفسه أياماً - يفكر في ما نصحوه به ، قد يقبل

ما أشاروا به عليه ، أو يرفضه ، أو يوائمه بينه وبين ما يريد أن يقول ، أو يصلح من شعره على هدي ما قالوا ، وفقاً لما تمليه عليه عبقريته . ذلك أن مسؤولية أغنيته بعد اكتمالها إنما تقع على عاتقه وحده .

وقد تتغاير الثقافات التي تستمد منها وتنبع عنها تلك الأغاني . ولكن الشعر البدائي جميعاً يمتاز بخصائص مشتركة ، ومن أولى هذه الخصائص أن القصائد غير مكتوبة ، أنها صادرة عن مجتمع أمي إذا صحّت هذه التسمية في هذا السياق ، إنها تُقال ، وتُروى ، شفاهياً ، قد تُلقى بعض القصائد إلقاءً ، أو تُروى ، ولكن معظمها ينشد إنشاداً ، على إيقاع الرقص ، (ونحن نعرف في تراثنا العربي حَدَوَ الإبل بالرجز) ومن مدغشقر نستمع إلى هذا الشعر البدائي : (خلفية موسيقية وخافطة) .

ما الجراد؟ رأسها حبة قمح وعنقها مفصل سكين قرنها
خيوط ممدود وصدورها لامع ناعم مصقول
جسمها مقبض السكين وخطمها منشار
بصاقها حبر أدهم بهيم جناحها كفن للموتى
على الأرض تضع بيضها وهي عندما تغير سحاب
تدنو من الأرض كالمطريومض في الشمس .
وتقع على النبات : خلفة برق ، كحذّي المقص
وتسير على الأرض ، بسنّ السكين ، ومعها يسير الخراب . . .

أما من شعر البربر في المغرب فنستمع إلى هذا الشعر : (خلفية موسيقية وخافطة) .

مالذي يحدوك إلى الفخار بنفسك ، أيتها اللؤلؤة ؟
البغي تختال بك
مالذي يحدوك إلى الفخار بنفسك ، أيتها القلعة الحصين ؟
يرتقبك الأعرج الكسيع
مالذي يدعوك إلى الفخار بنفسك ؟ أيها ينبوع ؟
ترتوى من مياهك الجمال .

وبعض القصائد التي تأتي في هذه المجموعة حديثة العهد جداً ، بعضها يعود إلى زمن سحيق . فمن قصائد البربر أيضاً في جبال جرجورة في الجزائر نستمع إلى هذه القصيدة الساذجة المؤثرة :

يوم علمونا أن نقول «بونوار» تلقينا ضربة على الأسنان
وضاقت بنا السجون والأصفاد
ويوم علمونا أن نقول «بولجور» تلقينا ضربة على الأنف
وزالت عنا كل البركات والخيرات
يوم علمونا أن نقول «ميسي» . . تلقينا ضربة على الخلق وأصبح الخروف أدعى إلى
الخوف منا . .

أما القصائد والأغاني الأخرى في أشعار الصيد ، والسحر ، والرقي والابتهالات ، والترانيم التي تُسبَّح بمجد المقاتلين العائدين ظافرين من ساحات الحرب ، أو القصائد التي تروي أساطير الخلق وأصل الكائنات ، فمن الواضح أنها عريقة في القدم .

فمن الواضح أنها عريقة في القدم .

ولا نملك إلا أن نتساءل عما إذا كانت هذه الأشعار مازالت محتفظة بصورتها الأصلية القديمة ، عبر الزمن الطويل ، ولكن صاحب المجموعة يؤكد لنا أن المنشدين القدامى كانوا أشهر الناس حرصاً على الحفظ الدقيق . ونحن نعرف في تراثنا العربي قوة الحافظة عند الرواة الأقدمين ، وقد كان بوسعهم أن يأتوا بالخوارق في هذا السبيل . وقد كان شعراء هذه الأقوام البدائية يعلمون مريديهم وتلاميذهم أدق وأصغر التفاصيل في أغانيهم . وكان في ذاكرة الشيوخ من أفراد القبيلة ما يكفل الرقابة الصارمة على صحة الرواية ودقتها . وقد سجل تراسك أن أحد جامعي الفولكلور دوّن أغنية طويلة غنّتها له امرأة عجوز من فيجي عام ١٨٩٣ ، واكتشف فيما بعد أن نصّ هذه القصيدة قد دوّن قبل ذلك بثلاثين عاماً ، على يديّ جامع آخر للفولكلور . ولم يظهر إلا فرق لفظي واحد بين النصين . ومن العوامل الهامة التي تعين على بقاء هذه النصوص دون تغيير ، خوف أهل أستراليا الأصليين ، على سبيل المثال ، من الإساءة إلى أرواح الشعراء القدامى ، إذا نال من أغانيهم تعديل .

فإذا عرفنا ما كان يحيط به البدائيون أسلافهم ، وموتاهم ، من تقديس وما يُكنون بإزائهم من روح وخوف ، جاز لنا أن نطمئن إلى حرصهم على دقة الرواية لأغاني القدماء . هذا إلى ما كانوا يستعينون به من نباتات يعتقدون أنها تحفظ على الذهن صفاءه وقوة حافظته .

ويختتم شارلز كوزلي مقالته بأنه على الرغم مما لحق بهذه القصائد من

وهن لا محالة عنه ، نتيجة للترجمة ، فما زالت قصائد المجموعة تحتفظ
بقوة خارقة ، وحساسية مرهقة ، وهي بلا شك إسهام كبير في تفهّم شعوب
العالم لبعضها البعض ، وفي تدعيم التضامن الإنساني عامة .
أما الشعراء أنفسهم ، فلندع أحدهم ، من شرق أفريقيا ، يقول عنهم :

ولدنا تحت نجم مشنوم ، نحن الشعراء
عندما كانت بنات آوى تعوي وتنوح
وأدركتنا حرفة لا عرفان لها ولا شكور .
أما أولئك الذين ولدوا تحت علامة أفعى «البايثون»
فهم السعداء والأغنياء .
خلقني الله وبي مقم
ولكن بي شهرة .
لست أدري . . لو أنني بقيت في بطن أمي
لكان كل شيء قد مضى وانقضى
ولكن الحرف قسمة ونصيب
كنت أغط في نوم عميق
وتيقظت فإذا بصوت يناديني
أنت تنام . . تعال ، لكي ترى
الأرض وهي تغني .



الشعر الافريقي الآسيوي
ظاهرة أصيلة واضحة المعالم



لا تهدف هذه المختارات ، بأي تصور ممكن ، أن تكون شاملة ، ولا تطمح أن يتوفر فيها التمثيل الكامل والتوازن الدقيق لما يمكن أن ندعوه الشعر الأفريقي الآسيوي ، بل يقصد بها أولاً وأساساً أن تكون خطوة أولى للتعريف بقطاعات عريضة ، بقدر الإمكان ، من أرض فسيحة ، شقت فيها في الفترة الأخيرة ، طرق ممهدة ، وما زال الكثير من مناطقها يكاد يكون أرضاً مجهولة .

وإذ أقرر ذلك باعتباره هدفي ، منذ البداية ، أثير على الفور عدة أسئلة مترابطة ، ومتكاملة في ما بينها وسأحاول أن أوضح تصوري للإجابات أو بعض الإجابات عنها .

فهل هناك حقيقة ما يبرر القول بأن هناك ظاهرة واقعة وملموسة - ولا يلزم مع ذلك أن تكون محدودة وقاطعة التعريف - هي ما أطلقنا عليه (الشعر الأفريقي الآسيوي)؟ سوف أغض النظر الآن عما لا يمكن أن تسلم منه - بالضرورة - كل مختارات ، وأي مختارات ، من صفات القصور والنقص ، والنظر من زاوية خاصة ، مهما توخى المحرر أن يلتزم ما وسعه الالتزام ، جانب الموضوعية ، والائتزان ، والسعي نحو التمثيل العادل لكل قطاعات موضوعة ، وسأغض النظر أيضاً عن الاعتبارات المادية البحتة التي تؤثر في قيمة التجميع بالرغم من كل الجهود المبذولة ، وهي اعتبارات يندرج تحتها طول القطعة المختارة ، ومدى شهرتها أو تعذر الحصول في حالات كثيرة على الأصول أو المختارات المنشورة في منابر قليلة الانتشار أو مجهولة إلى حد كبير ، ولن ندخل في اعتبارنا أيضاً الصعوبات الخاصة التي تواجه مثل هذه المختارات التي نقدمها الآن من حيث مشاكل الترجمة المتعددة التي تتم أحياناً نقلاً عن ترجمة أخرى للأصل ، هذا إلى جانب الاتساع الهائل لحجم المادة القابلة للتجميع والاختيار ، مما يضع عقبات يستحيل التغلب عليها تمام الاستحالة ، وهذا كله ، إلى حد ما ، مما يشفع لي ، في أن هذه المختارات لا يقصد بها بحال من الأحوال أن تكون شاملة ، ولا حتى أن تكون متوازنة التمثيل ، فإن مسألة الحجم وحده هنا تقوم حاجزاً لا يمكن عبوره .

بغض النظر عن الاعتبارات السابقة وما يدخل مدخلها ، فإن المحور الأساسي لهذه المختارات جدير بأن ننظر إليه وأن نقرر فهمنا له .

أعتقد ، منذ البداية ، أن كل عمل فني ، بذاته وحدة فريدة لها خصائصها التي لا قرين لها ولا يمكن أن تتكرر . إن هذا التصور النقدي قد يؤدي بنا بمنطقه الخاص ، إلى نفي فكرة التجميع من أساسها ، وإلى استحالة السعي نحو إصدار مجموعة .

ومن ناحية أخرى فإن هذه المختارات ، بالذات ، تتجاوز نطاق المجموعات المعروفة التي تقوم على معايير تاريخية محددة ، في لغة بعينها ، وفي سياق أحد الآداب المعروفة المستقرة ، كما أنها تختلف أساساً عن المجموعات التي تقوم على أساس مذهب مدرسة أدبية معينة ، فهل يكون المعيار الوحيد لإصدار هذه المجموعة هو مجرد النطاق الجغرافي العريض الذي يضم قارتين شاسعتين من حيث المساحة ومزدحمتين أكبر الازدحام من حيث السكان ، ومع ذلك فإن لهما ، دون أدنى شك ، تاريخاً ثقافياً طويلاً وعريقاً وشديد التعقيد ، فضلاً عن تفجر الموجة العارمة الحديثة العهد نسبياً من آدابهما ، وشعرهما ، على ما في التنوع الذي يكاد يعيننا ويصيينا بالحيرة في شتى أشكاله وتجاريه ؟ .

لن أدخل هنا في تفاصيل خلافية بطبيعتها عن فكرة (الأفرو الآسيوية) ، وتطورها التاريخي القديم وما طرأ عليها من تطور مذهل ثم ما أصابها من نكسات ، ومدى النضج والاستقرار اللذين بلغتهما ، في خلال العقود الأخيرة ومنذ أن تبلورت في شكل سياسي له وقعه الملموس والمثير في مؤتمر باندونج الذي انعقد في أبريل ١٩٥٣ ، فإن الفكرة الأساسية وراء هذه المختارات أن هناك روابط عميقة وكاملة وأصيلة توثق بين الآداب

الأفريقية الآسيوية ، عبر ما تتسم به من التنوع والاتساع الجغرافي والتاريخي والثقافي المذهل .

هذا الاعتقاد لا يقوم فحسب على ما هو مُسلم به من التشارك ، في الحقبة التاريخية الأخيرة ، بين هذه الثقافات جميعا ، إزاء صدمة الاستعمار الأوروبي والإمبريالية وما يترتب عليها وبصاحبها أحيانا من ظواهر ما اصطلح على تسميته (بالاستعمار الجديد) ، فإنّ هذا التشارك في محنة الليل الاستعماري الطويل التي مرت بهما أفريقيا وآسيا هو اليوم من بديهيات الواقع المعاصر ، كما أن هذا الاعتقاد لا يبرره فحسب ذلك التشارك بين هذه الثقافات في دفعة النهضة والبعث العارمة ، وما تبعها وصاحبها من انطلاق موجة التحرر السياسي والثقافي ضد القهر الاستعماري والإمبريالي - ولا نقصد ذلك في الميادين السياسية وحدها بالطبع بل يعنينا أيضاً انفجار التحرر الثقافي والأدبي أيضاً - ذلك على الرغم من الصعوبات التي يثيرها تبني لغات المستعمرين وتمثلها وتحويلها بنجاح خارق في بعض الأحيان إلى وسيط شديد اللدونة وقويّ التعبير وأصيل وطريف في أيدي سادته الجدد وخاصة بين الكتّاب ، والشعراء الأفريقيين .

إلى جانب هذا كله ، وله بالتأكيد وزنه الكبير ، فإنّ اعتقادي بصحة ظاهرة الأدب الأفريقي الآسيوي ومشروعيته يقوم أيضاً على المقومات والخصائص الذاتية والداخلية للأدب الأفريقي الآسيوي ، لا بوصفه فقط ظاهرة تاريخية وحضارية تعرض وجودها ، بل باعتباره أيضاً ظاهرة يمكن

النظر إليها في السياق الأدبي البحث .

هذه الخصائص تتجاوز - في اعتقادي - ذلك التفرد المميز الذي يتصف به كلُّ عمل فني على حدة ، وهي وإن كانت تتصل اتصالاً مرهفاً ووثيقاً بالعوامل الثقافية والتاريخية والجغرافية المشتركة ، فإن لها مشروعيتها ومكانتها اللتين لا يمكن أن يُنكرا في السياق الأدبي الخالص .

ويحسن بي ، عند هذه النقطة ، أن أقضي منذ البداية على أية شبهة من شبهات (الاستعلاء العنصري المقلوب) الذي يلاحظه الكثيرون - وبحق في أحيان كثيرة للأسف - عند بعض المثقفين الأفريقيين أو الآسيويين الذين ينساقون وراء أفكار شديدة الإغراء ، وشديدة الخطر في الوقت نفسه - وهي الأفكار التي تزعم أن للشعوب الأفريقية أو الآسيوية أو ما نطلق عليه بعبارة مخففة ومُلطفة (الشعوب النامية) خصائص لا تشاركها فيها غيرها من شعوب العالم مثل (البدائية) و(التلقائية) و(الحرارة) و(الأصالة) إلى آخر هذه المجردات التبسيطية . . لا ننفي أن لهذه القيم وجودها في الأدب ، وربما كانت من سمات الموقف الحضاري كله لشعوبنا ، ولكننا يجب أن نكون على أشد الحرص من ألا يكون في ذلك نوع من التبرير الخفي لدعوة قد تكون ساذجة وقد تكون مدمرة ومخرية ، هي الدعوة للإبقاء على حالة (البدائية) و(التلقائية) أو بعبارة أخرى حالة التخلف الاجتماعي والاقتصادي والثقافي أيضا .

إن هذه القيم ، قيم الأصالة والحرارة والتلقائية ، في السياق الأدبي وخاصة في الشعر ، قد تكون صحيحة وقائمة بالفعل في أعمال أي شاعر

أياً كان السياق الثقافي الذي ينتمي إليه ، وأياً كان عصره التاريخي أو موقع بلاده الجغرافي .

وها أنذا هنا أصدر عن مُسلّمة أراها أقرب إلى معطيات الإدراك الأولية التي لا تحتاج إلى تبرير عقلي لفرط وضوحها وبديهيّتها : إن الثقافة الإنسانية في جوهرها واحدة وشاملة ، وإنّ التنوع فيها مصدر ثراء وتكامل وليس دليل انقسام وتعارض .

ومن المستحيل في هذا المجال أن أتوسع في تفصيل ما أراه يندرج تحت هذه المقومات الأدبية المميزة لظاهرة الأدب الأفريقي الآسيوي عامة ، والشعر الأفريقي الآسيوي خاصة ، ولكنني آمل أن يكون في وجود مثل هذه المختارات ، بذاته ، بين يدي القارئ ولأول مرة في ما أعتقد ، ما يساعد على تبين هذه المقومات ، وما يدعم دعواي على وجودها ومشروعيتها ، وأعتقد أيضاً ، على سبيل الاستطراد ، أن هذه الخصائص قد برزت في الفترة الأخيرة في كثير من أعمال الكتاب والشعراء الأفريقيين الآسيويين أنفسهم ، ولعل ذلك يُعزى إلى العوامل التاريخية والثقافية التي لها وقعها على العالم المعاصر كله - وهو كما لا أحتاج لأن أقول - عالم صغير حقاً ، لأنه مترابط بسلسلة لا فكاك منها من الأفعال وردود الأفعال . ومن الظواهر الهامة في هذا العالم المعاصر ، ولعلها ظاهرة لم تنل حقها من الدراسة الكافية ، ظاهرة تهمنا هنا بالتحديد وهي بروز (الوعي الأفريقي الآسيوي) بشكل حاد . بعد فترة طويلة من الخمود التاريخي .

وسوف يكون هذا هو مدخلي إلى تلمس بعض المقومات المميزة

للأدب الأفريقي الآسيوي : أن هذا الوعي كان لابد أن يكون ، كما هو بالفعل ، متعدد الجوانب ، ومتكاملاً أيضاً : أن الثورة على القهر السياسي والاجتماعي ، والاحتجاج بأشكاله المختلفة الإيجابية والسلبية ، من مميزات هذا الوعي ، ولكن هذه الثورة متصلة أيضاً بالتححرر من الإصلاحات والمواضعات الأدبية الموروثة نفسها : أن الاستجابة الحارة للنوازع الداخلية مرتبطة على الفور ، هنا ، بصدمة الحواجز السياسية والاجتماعية والاقتصادية : أن الحس المرفف الدقيق بالتنوع والجمال والغنى في (الطبيعة) يؤدي في العمل الشعري مباشرة إلى تأكيد ظاهرة الزحف الحضري والصناعي الذي يشق طريقه في قلب الأدغال والصحاري الأفريقية والآسيوية بحكم هذه المرحلة التاريخية نفسها التي تكاد تلعب دور (القدر) في الثقافات القديمة : أن الحس بقيم المطلق والخالد ، بأي معنى من المعاني - فليس تحديد المعنى الفلسفي أو الميتافيزيقي على أهمية كبيرة في العمل الشعري - حس قديم في الثقافات الأفريقية الآسيوية بالذات ، ولكنه يندرج هنا في السياق الإنساني بتفاصيله الجزئية والآنية والمحددة ، دون أن يفقد قيمة الشمول والكونية .

إن قراءة أعمال من شعراء تختلف أرضيتهم الثقافية والجغرافية والتاريخية اختلافاً واسعاً ، تؤيد في يقيني قضيتي كما وضعت لها الخطوط العريضة في ما سبق .

فإذا كان في كثير من هذه القصائد نغمة تفاؤل قد تبدو لنا اليوم غير مبررة - على الأقل - في ظل ما تشهده أفريقيا وآسيا من نكسات ، فإنها نغمة تظل

مع ذلك ضرورة ومنعشة .

على أن هناك قصائد أخرى ، تتميز بقدر من النظرة الصاحية المتمرسية
وبروح تجريبية وحدائية .

أما الخصائص الأسلوبية البحتة - ولا أشير إليها هنا إلا من قبيل التقريب
النقدي فلا حاجة إلى تكرار أن الأسلوب مقوم لا انفصال له عن مضمون
العمل الفني ، وأن الكيان الفني واحد ومركب ومتكامل - فإنها على تنوعها
الكبير تنم هنا عن معاصرة وإبداعية أمل أن يكون فيها وحدها ما يعطي لهذه
المختارات من الشعر الأفريقي الآسيوي مكانتها .

إن قيم الصحو والتوازن في الأسلوب تقتزن ، في كثير من الأعمال
المختارة هنا ، بالجرأة والتجريبية الموفقة . ولعل هذه المختارات تسهم
أيضاً في تبديد بعض الأوهام التي ما زالت باقية في كثير من الأذهان عن
(سحر الشرق) في الأعمال الأدبية الآتية من غابات أفريقيا والأنهار
المقدسة في آسيا وواحات النخيل في بلاد العرب . إن الطابع الحديث
المعاصر الذي يغلب على هذه الأعمال يدل في الوقت نفسه على الوعي
بأزمة العالم المعاصر كله وعلى اتخاذ هذه الأعمال مكانها في مسيرته .
وإذا كانت هذه الأعمال الفنية تسهم - كما نعتقد أنها تفعل - في الإشارة إلى
الطرق الممكنة في المستقبل ، فإنها تكون قد أدت الكثير ، وأوفت بالكثير
مما تعد به .

ولم يكن من الطبيعي ولا من المتوقع أن تخلص أعمال شعراء في كثير

من البلاد الأفريقية الآسيوية من أثر عنف المعركة التي خاضتها وتخوضها شعوبهم ، هذه المعركة خاضوا غمارها هم شخصيا في بعض الأحيان ، ضد القهر الامبريالي والاستعماري ، وضد ضربات المعتدين التي بلغت حداً من البربرية والضرارة لم تعد بحاجة إلى كثير بيان .

فإذا كان ذلك قد انعكس بقوة ، كما كان لا بدّ له أن ينعكس ، في طائفة كبيرة من الأعمال المختارة في هذا الكتاب فلا ينبغي في رأيي أن أتصور ، أن في ذلك ما يخل ، بالضرورة بالقيمة الفنية للعمل الشعري ، بل على العكس فإننا نحتاج أحيانا أن نتذكر أن من أعظم الأعمال الفنية التي دخلت التراث الإنساني أعمالاً نضالية بل وأحيانا دعائية سافرة قد أكسبها الزمن هالتها الكلاسيكية التي تكاد تكون مقدسة ، عندما أفقدها حدثها الخلافية وأحمد العواطف المستثارة حولها في وقتها .

إن القيمة الفنية ، ما دامت متوفرة بحقها الذاتي ، تزداد ولا تنقص بثناء المضمون الاجتماعي للعمل الفني .

كان هدفي إذن من ترجمة هذه المختارات أن تتجه إلى الخطوط العريضة التي أشرت إليها هنا ، وفي هذا أتمس المبرر عن افتقار المختارات إلى الهدف الطموح الذي يكاد يكون مستحيلاً في الظروف الحالية على الأقل : هدف الشمول الكامل والتمثيل الكامل . وإن كنت آمل أنها تحقق مع ذلك حاجة ملحة وحقيقية .

مختارات

أشواق

اجوستينونيتو

أغنيّتي بما فيها من برحاء الأكم
وأحزاني
على الكونغو ، وفي جيورجيا
وعلى نهر الأمازون
تشتد قواها ، وتتأيد عراها
أحلامي بالرقصات السود
في ليالي البدر المكتمل
تستعصم أسبابها ، وتتوثق عُراها
ذراعي تستحصد أركانها
عيناها تتأكد منهما الأواصر
وصرخاتي تنعقد عراها
الظهور التي جَلَدَتْهَا السياط
والقلوب المهجورة
والروح المستمسكة بالإيمان
والشكوك ، تبرم عُراها .

وأغنياتي قوية صلبة الأركان
عن أحلامي
عن عيني
عن صرخاتي
عن عالمي المعزول
في زمن كَفَّ عن الجريان
ودعائم العقل تقوى
وتستحكم أوتار القيثارة .
وموسيقى الكيسانج
والمارimba
والساكسوفون
ولقاعات الطقوس المعقدة
تتوطد عراها
حياتي تتمكن عراها
قرباناً وهبةً للحياة
ورغباتي تستحصد أسبابها
وأحلامي تقوى وتثبت عراها
وصرخاتي
وذراعي
حتى تدعم العزم مني
في الأكوانخ

في البيوت
في ضواحي المدن
في ما وراء البيوت البورجوازية
في الأركان المعتمدة
حيث غمغمات الزنوج
تزداد قوتها وتترابط عُراها
إن رغباتي
تصبح قوة مكيئة الأركان
حتى ترفع ، على كتفيها
كلَّ وجدان يائس يتهاوى .

صوت الدم

اجوستينونيتو

ينبض في داخلي
صوت الطبول
ولإيقاعات موسيقى (البلوز)
تخامرها الكتابة .
آه . . . أيها الأسود الممزق في هارلم
آه . . . أيها الراقص في شيكاغو
آه . . . أيها الخادم الأسود في (الجنوب)
أيها السود في أقاصي الأرض وأدانيها
إنني أنضم إليكم بصوتي الواهي
وآتي إلى أركانكم
بإيقاعات موسيقي ، في انضاع .
إنني أصحبكم

حيث تلتقي أفريقيا بعضها البعض

على الطريق .

إنني أحسُّ بكم جميعا

أيها السود في جميع أركان الأرض :

وأحيا ألامكم

أي إخوتي .

النار والإيقاع

اجوستينونيتو

صلصلة الأصفاذ على الطريق

وأغاريد الطيور

تحت خضرة الغابات الندية المطلوبة

ونضارة سيمفونية الأصوات العلبة

في أشجار جوز الهند

النار

النار في الأعشاب

والنار في الصفائح المعدنية الملتهبة

في الأكواخ

الطرق الفسيحة

تغصُّ بالناس ، تغصُّ بالناس
تغصُّ بالناس
هاريين من كلِّ مكان
الطرق الفسيحة تفضي إلى آفاق مسدودة
لكنها طرق فسيحة
طرق مفتوحة ،
على الرغم من كل استحالة ،
بالأذرع
وطبول التام - تام
إيقاع الموسيقى
إيقاع النور
إيقاع اللون
إيقاع الصوت
إيقاع الحركة
إيقاع الأصفاد الدامية
والأغلال ، في الأقدام الحافية
إيقاع الأظافر المتزوعة .
ولكنه الإيقاع
إيقاع أصوات أفريقيا التي تُمضُّها الآلام .

لقاء

جوك موليوني

روحي تشني

تنشد محياك

وتجيش بي الحواس وتفيض

إذ أقف بجوار قبرك

وشمس الصباح تومض وردية على التراب

عيناى تخترقان الأرض الغليظة الجافية

وأنا حيالك

عيناى تهيمان ، بين صفوف القبور

مئات من نُصَب الأحجار

في التربة الحمراء ، في العشب الأثيث

في الأخشاب التي يغطيها الطحلب

في الرخام الذي يغني

أخي المسجى في البياض

لست وحدك في التراب
نداء يسطع كالبرق في قلبي
كم من الأحزان تفيض
والشجو يخط طريقاً للدموع على وجه التراب
وروحى الشقية تنثني ، إلى قدميك
حيال أحزاني ، وأحزان العالم
والشجو عالق يتشبث بقلبي
إنني هباء غبار في الهواء تنفخه الريح
قطرة من الندى المبرد تسقط على روعي
وتلمع في عيني .

في الأرض الغريبة...

سلطان تاكبير اليسيامبانا

كأن القلب قد ضاع في غياهبه اليأس والفضى
لو أنني أمسكت به بين قبضتي يدي
لأوثقته بالروابط والعُرى
أو اعتصرته وضغطته حتى يصبح سطحاً ممهداً
صيداً تسيل منه الدماء
ماذا يقول نشيد الإنشاد : ماذا يبقى بعد أن تفنى الأشياء؟
كم أود الآن لو كان لي ثبات الجنان
حتى أطيق تعذيب الدماء
كي ترقص رقصتها ، حتى الردى .
في يوم من الأيام سوف أهجرو أوروبا
ليست همومها من شأني
ولكنني لن أضمر لها الكراهية أبداً

فقد ظفرت بحريتي من خلال حزنها وأسائها .
ومن خلال جراحاتها ،
عثرت مرة أخرى ، على الحنين المفقود إلى الوطن .

قصة فتاة

شايريل انور

أنا باتيراد جاواني ، تحرسني الآلهة ، أنا وحدي
أنا باتيراد جاواني ، زيد البحر ، نزيل الأمواج الزرقاء
أنا باتيراد جاواني ، وعندما ولدت
بعثت الآلهة قارباً معي .
أنا باتيراد جاواني ، تحرسني غابة جوز الطيب
تحرسني النيران على شاطئ البحر
على كل من يذنو ، أن ينادى اسمي
مرات ثلاث .
في هدأة الليل
ترقص الأعشاب على أنغام طبولي
وتستحيل أشجار جوز الطيب إلى عذارى
وتعيش حتى الصباح

تعال وارقص . . . فلنلعب حتى ننسى
ولكن حذار . . ! إياك أن تغضبني
ولا ضربت جوز الطيب ، فتتصلب العذارى
وأرسلت إليك بالأكهة
أنا نغم الأعشاب ، أنا اللهب الذي يحرق الجزيرة
طوال الأيام ، طوال الليالي
أنا باتيراد جاواني ، تحرسني الأكهة ، أنا وحدي .

بين عالمين

ريفاي ايبين

ألف حمامة كغمامة في السماء
تنزل منها واحدة على الأرض إذ تنتظر
وأتمنى الموت حتى أطراف أصابعي
وأود لو كان قبوري في راحة يدي .
الفتى : طائر الخطاف المحلق في عنان السماء
ينقش برشاقة في السماء
أيحق للخنفساء أن تحط
على زهور الياسمين في إنائها الخزفي؟
الفتاة : طير الخطاف سريع صادق الطيران
ينساب وينقض فوق الأرض
ولكن زهور الياسمين يسري إليها القبول
هل الخنفساء تستريح إلى مثل هذا المهد القبيح؟

الفتى : القرد يسقط من مكانه المعلق فوق الأشجار

إلى البحيرة تحته ، لكي يغسل قدميه بالماء

قد يرى الكثيرون في ذلك مشهداً غير جميل

ولكن عيني ترى في ذلك الحيوان

شيئاً غلباً يأسر القلب .

الفتى : القرميد ينشق فوق السقوف

وضربة الفأس تسقط نبات الفطر

أنت تحلقين بعيداً حتى حافة السماء

وسوف أطارذك فأنزلك بسحابة من الدخان

الفتاة : القرميد ينشق فوق السقوف

وحصيرة من الأشواك على عتبة الباب

لو أن سحابة من دخان يضيق بها هذا العصفور

فسوف تهبط في قاع المحيط .

فراق والاياتي

معاً كنا نضفر الأزهار
بأقّة رقيقة عبقة
ونحن نعود إلى البيت ، سعيدين
والكرة الحمراء تسقط من السماء

وعلى الدرب الجاني نفترق
والأقّة في أيدينا ترتجف
وتسقط ، ثم تنكسر ،
بأقّتين

تأخذين بأقّة منها ، وأخذ الأخرى
وتمسكين بقوة بها ، ثم تمضين

وأسير وحدي في الغسق

وأنت تعجرين

والزهرة وحدها

ترسل إليّ شلهاها

صلاة

أمير حمزة

بماذا أشبه لقاءنا يا حبيبتى؟
بالغسق الناعم المبهم ، إذ يعلو البدر مكتملا
وقد طارد الحر المتقد المنهوك
بعلوية ريح المساء
إذ تبترد بها الأوصال وتطفو من الجسم الحواس
تحمل الآراء والتأملات وتجرف الأوهام تحت مقعدك
قلبي يضيء ويشرق إذ أسمعك
كالنجوم توقد شموعها
روحي تنفتح ، في انتظار حبك ،
كالياسمين الذي يزدهر بالليل
إذ تنفتح أوراق زهرته
أي حبيبتى أملاي قلبي بصوتك

املاي صدري بومج نورك
ابعثي السطوع والألق في عيني المعتمتين
ابعثي الإشراق والنور في ضحكتي المثقلة بالأسى .

المساء

يوونين في

حين تغير التلال ألوانها ، في السماء الزمردي ،
من خضرة البحر في دهمتها الداكنة ،
إلى زرقة العباب في مصبات الأنهار
عندئذ تُصعد الأحرار أنفاساً تتضوع بعبق الطفولة ،
وتندلع الأشجار
وإذا بالبراعم انبثاقات ، تنبجس ، من نور غصن ناعم رقيق .
الطريق تشقه الأخاديد ، قديم ،
محفوف بأسرار كأنها عرائش اللبلاب
وجلمود الصخر الصبور قد استغرقه الفكر
في أن يوماً آخر قد آذن بالأفول
وفجأة تتطاير الوطاويط متدافعة هاربة ،
بين السقوف المخروطية فوق البيوت
وتسري رعدة الأجنحة بين أفنان (تمر الهند) التي تلتوي منها الشعاب .
عبر الحقول التي يغطيها الهشيم ،

تردد ، بين النخيل ، صيحة الدجاج البري ،
كانها فقايع الماء ، تتموج بإزاء نبض المساء
وأسمعها بين الأضرحة والقبور الممتدة في صدري
كانها أصدااء القمر تتخلل المعابد العتيقة في (باجان) .
الماشية الكسول تزوب إلى البيوت على جانب النهر وقد طمت فيه المياه
والبرك يفيض ماؤها وتغرغر فوق سدود التراب المتشابكة الخطوط .
ويهب النوتي المياه المدومة المتلاطمة الطينة
بينما ينحسر مد الشمس ويرتفع مد البحار .
توقفت قطرة الماء ، طويلا ، أطول مما ينبغي ،
على الأنبوية الرصاصية في الحديقة .
وران الغيم ضبابيا غامضا ، طويلا ، أطول مما ينبغي ، فوق التلال .
لماذا تكونين كقطرة الماء ، وغيم الضباب ؟
أيامنا تنسرب من هذه المصافي الزمردية ، سراعاً إلى غير مأب .

أي جميلتي أفريقيا

يوسيتاش برودنسيو

لن يعرفوا أبداً بلادتي حق المعرفة

لن يدركوا منها إلا بضغّ أضواء باردة

ما داموا لا يعرفون إلا الشواطئ بعيداً عن الأغوار

وتظل أفريقيا عندهم أبداً علامة استفهام هائلة

تسطع في النهار ولكنها غامضة في الليل

شريحة من العالم الثالث بلا خبز

وهي مع ذلك تشدو وترقص في ضوء القمر

لن يفهموا أبداً في هذه البلاد لماذا

يُسمّى الشرطيّ عصفورا

والريان سمكة

والمحامي ثمرة

أفريقيا قصيدة حية

تنساب في المياه المتوثبة

وتنسرب في الغابات ذات الحفيف

وتتشبث بالدرى المخضوضرة
وتداعب أشعة أبداً لا تنطفى
أشعة شمس ملوحة غنية
الرجال فيها كادحون أقوياء
والنبات فيهن لدونة النباتات المتسلقة
القرى فيها والنجوم تهتز
طوال العام تتناثر فيها الأعياد
وتشدو فيها الديكة في الفجر المندى
وفي الغسق النفاف الحيي
وتتخطر فيها الجداجد سعيدة
وتختلط بقيثارة الشرطة لتعزف
دورها في أوركسترا الصباح
الشرطة هنا شرطة حقا
تحرس الأكواخ وتحميها
من السحرة والأرواح الشريدة . .
وفي العشب الندى لشواطئ الأنهار
ذات الحباحب لا عداد لها
يتكلم الصيادون لغة الآلهة
ويزغردون في الليل الأسود
وهم يدفعون قواربهم الضيقة الخفيفة
على الأمواج التي توشوش في البحيرات

الطبيعة الدافئة تحتضن هذه البلاد الحلوة
وأجنحتها تنمو كل يوم
بقوة أكبر وتوفز أكبر وحرية أكبر
ما داموا لا يريدون أن يعرفوك أي أفريقيا
فانهضي مثل شهاب جبار
وهزني الضباب الذي يكسوك وتألقي
مثل متعلل ثمين قمين فوق الكون كله
وافتحى أوراق زهرتك بكل أنفاسك
وصبي أنت المعطاء كل رصيد طهارتك
على كل شيء يتنفس لكي تساعد العالم
أن يتخلص من النفاية والأكاذيب
أذهبي إلى العالم لكي تعطي الإنسان من جديد ، إنسانيته
ما دام من حظك أن تكوني أكثر قرباً من الطبيعة
لكي تعلمهم من جديد أن يحلموا وأن يعيشوا
ما دام من حظك أن تكوني ضاحكة وناضجة
ما دام من حظك أن تكوني طهوراً ومونقة
وانشري قليلاً من الطراوة والعطور
في مصانعهم المرتجة المدخنة
وعلقي عليها دانتيل الزهور
لتذكريهم بألوان الجمال الأبدية
ولتلقني بضع نغمات من الشعر من الحقيقة
في حياتهم المضطربة المصنوعة

ارفع صوتك.. ارفع إليه صوتك

هاستينجز اكرت - اوجيندو

ارفع صوتك اليه

بأنني عند الغداء وجدت أصدقائي يأكلون الأقدار

يقلّبون صناديق القمامة . لكل منهم صندوق

يمضغون قشر البطاطس والعفن في علب المرئي

ارفع صوتك اليه

بأنني بكيت في أعماق قلبي لأنني أحببت أولئك المعدمين

في عفنتهم ، وأقدارهم ، وقمامتهم

في عارهم ومصاعب حياتهم وحيوانيتهم ، أحببتهم حبا عظيما

ارفع صوتك لله

بأنني رأيت هؤلاء الناس يدخلون كنيستهم المقدسة

بأنني سمعت الكاهن يعظهم بالبركة

لكنّ الكاهن لم يكن ، بعدُ ، ينتمي إليهم

كان هؤلاء المعدمون ينتمون إلى جحيم لن يدخله أبدا

لم يكونوا له ، بعدُ ، أصدقاء
(طوبى للفقراء) : كان يقرأها دون اقتناع
لكن هؤلاء الناس كانوا قد فقدوا الأمل ،
كل أمل في سماء المجد
ارفع إليه صوتك
بأن كاهنه قد مضى إلى شارع (ستانلي) الجديد
تحت الأغصان التي تؤمن وتدعو ، في شجرة الشوك
حيث السلام والراحة والسماء
تتجاوز خطيئة الحب الإنساني وعذابه
ارفع إليه صوتك
بأنني أحسست مضض العذاب الإنساني
واستبد بي الشوق إلى حضوره
ارفع إليه صوتك بأنني بحثت عنه فلم أجده
صرخت إليه فلم يجبني
ارفع إليه صوتك بأنني صليت له ، ونزفت له دمي ،
لكنه لم يأت إلى شارع (ديجو)
ارفع إليه صوتك . . ارفع إليه صوتك بأن يلقي بعيداً بنعمته
وأن يأتي إلى هذا الجحيم إلى المرضى إلى المعدلين ،
إلى الصبيحة المنبوذة تناديه بأن يأتي
ارفع إليه صوتك بأن الفقراء والمعدمين
يتوقون إلى ظهوره الحبيب بينهم

ارفع إليه صوتك بأن اليتيم والمتخلف
والمجنون والممسوس في جوع إليه
ارفع إليه صوتك . . ارفع إليه صوتك
بأنه يتلبث طويلاً في الكاتدرائيات
والكنائس الرائعة الحديثة المعمار
ارفع إليه صوتك بأنه يتلبث طويلاً
في الهياكل المقدسة التي لا خطيئة فيها
في أماكن عبادتنا
ليس هناك أحد . . يا إلهي . . إلا الكاهن القديس
ارفع إليه صوتك بأن يأتي إلى الأحياء الرثة الفقيرة المزدهمة .
ارفع إليه
صوتك بأن يأتي سريعاً

أنصتي وأنا أناديك

مالك حداد

من فوق أغاني الأحراش المحطومة

أنصتي إليّ إنني أتكلم

بأفواه الموتى

أنصتي إليّ إنني أكتب

يدي مكسورة على قيثارها

إنني مرآتك .

ما أجمل السفاح

أما قبحي فهو القبح الدقيق المضبوط

قبح الحقيقة التي يوجع القول بها

(إلى اللص) صرخة تتردد كلما غرق الشاعر

في قلب الهامة وفي قلب الكلمات

أما أنا فالكلمات التي أكتبها حسابات وأرقام

لقد قتل ذلك العدد من الجزائريين !

(إلى اللص) صرخة تتردد كلما كانت القافية تنتظر
في بهرجها وزيتها ، أن يأتيها الوزن الأنيق
أما أنا فأعرف الحب
من خلال التليفون ، والحمام

(إلى اللص) صرخة تتردد
كلما جعلنا من التاريخ زينة مصنوعة
وخطبنا ودّ الكلمات
ونظرنا إلى أنفسنا في المرأة
لكي نكتب قصيدة
الكوخ والقلب ؟
إن فيلا (سيسيني)
على جبال الجزائر
هي قصر حبي
حقيقتي كلها حلم لا عداد له
قليل لي إن العذوبة في جانب الطفولة
أما أنا فقد أحصيت
الأحياء
والأموات
والباقين على قيد الحياة

ينبغي أن يمر ألف عام
قبل أن نستطيع النسيان
جاءت موسيقي
تتحمى

إزعاج
أولئك الذين ينامون في كل مكان
على الأرض الجزائرية

أنصتي وأنا أناديك
تذكري
عندما كنت أجزجشتي في المنفى
عندما كانت عيناى تريانك دون أن تلتقيا بعينيك
وإذ كنت أفتح صحيفتي قبل أن أقتض خطاباتى
إذ لم أعد أقتل مدى رقة الورود
إذ كنت أتغنى من بعيد بالأغنية التي يسمعونها
إذ لم يكن قلبي هناك حينما يتغنى قلبك بي
أنصتي وأنا أناديك
وتذكري
أنني قد لقيت معهم موتى

تاج لأفريقيا

برنار دانبيه

سوف أضفر لك تاجا
من الغار وزهور الخبازي
مطعما بالفراشات مبسوطه الجناح
بهدهء الأحراش الباسقة بالأزهار
سوف أضفر لك تاجا
من الزمرد من لآلي كنوز أطلانطيس
تاجاً من زيد مياه دموعي
وأكليلا
من أغاني الأفنان الوردية
وبراءة الموج
سوف أضفر لك تاجا
من اللازورد ونسيج الريح العليل
وشقشقة النسيم

في الصباح العبق
حين ترتسم أنفاس الكائنات في الهواء
سوف أضفر لك تاجا
من تناغمات أناشيد الربيع
التي يحسدها البلبل ، ومن زينة العروس
ومن فراء النعال
في أقدام اللبوة الغاضبة .
سوف أضفر لك تاجا
من اللهب النقي الصراح ممتزجا بقوس قزح
من ساعات السعد القديمة
التي تنطوي على احتدام آلاف السنين
المضطربة بالنار
سوف أضفر لك تاجا
من زرقعة الفجر تلو الفجر
وعقدًا من الجواهر الوردية
لن يجرؤ الزمان أبدا
أن يطفئ ، وهيج لمعتها
سوف أضفر لك تاجا
من عصارات الأزهار
وقلادات من الحياة وحكمة الإنسان
سوف أضفر لك تاجا

من الضوء الناعم الرقيق
يخطف فيه برقُ نَجْمَةِ الزهرة المدارية
والوميض المحموم تشع به المجرة في السماء
سوف أكتب
بحروف من نار
اسمك
يا أفريقيا

الأصابع..

سيمبيني عثمان

أصابع قادرة على صياغة التماثيل
على نحت قامات الأجساد من الرنخام
على الترجمة على الأفكار
أصابع تؤثر فينا
وتهزنا
أصابع الفنانين
أصابع خشنة غليظة جافية
تحفر التربة وتحراثها
وتنفث للبذار
أصابع الفلاحين
أصبع مسندٌ إلى الزناد
عينٌ على خط التسديد
رجالٌ على حافة الحياة

حياتهم معلقة على هذا الأصبع
أصبع يقضي على الحياة
أصبع الجندي
عبر الأنهار واللغات
من أوروبا إلى آسيا
من الصين إلى أفريقيا
من الهند إلى الأوقيانوس
فلنوحّد أصابعنا ، حتى نتزع
عن هذا الأصبع كلّ قوة
هذا الأصبع الذي يلبس الإنسانية
ملابس الحديد

الملاك الكسير الجناح

ج.ف.وليام

كنت أحلم
أن ملاكا
في أساطير بلادتي العريقة
قد نفي أبدا
من العلم المرتعد
كسير الجناح
هاضته نيران الشرور

ومنذ هذا اليوم البعيد
منذ تلك اللحظة
التي توقفت
في اللاتهاية السماوية
يهيم الملاك
في كون المادة والأفلاك

يتخذ أنا شكل الإنسان
ويقتفي خطاه
ويتخذ أنا شكل فكرة متموجة
ويقتفي الناس آثار مروره
بهذا الموج الذي يتركه
على آثار خطى الناس

فكرته حياة
غير معروفة
للإنسان
تترك آثارا
للشر والخير على السواء
في روحه
قل لي :
هل تلقيت
نعمة هذا الملاك الكسير الجناح
أم أنت تجسده
في لحظة فكرته ؟

ما زالوا يقولون ..
إنّ هذا الملاك يبكي

في ليل الزمن
بكأوه أغنية
متسقة الألحان
عند أولئك الذين يهيمون
في براح الفكر السماوي
الشاسع الفسيح
منذ أن استحال الزمن
إلى لحظة
واللحظة
الفكر الأبدى
الشرارة القدسية
هذه الأغنية
ترشد خطاهم
في متاهة
العدم
الأبدية

وما زالوا يقولون . .
إن هذا الملاك الكسير الجناح
يوحى بأفكار متموجة
بعضها خير حميد

والبعض شرير
قل لي .
من أي هذه الأفكار
تأتي نعمتك؟

أفريقيا المظلمة

م.ف. افانج

أحب الأيام المخالية
أيام الطهر الفاضل والنقاء
الأيام العظيمة
عندما كان الرجال في بداوتهم
والرجال في ضراوتهم
تربطهم أصرة الزمالة الوثيقة
أحب أفريقيا ، على حقيقتها
أفريقيا الملكة ، على فطرتها
لؤلؤة ثمينة من لآلئ الماضي .
لم يكن جمالها أروع جمال
لم تكن فتنتها أسمى الفتن
في الأيام الخوالي

ولكن رُدُّوا إليّ أفريقيا.
بأفضل وأسوأ ما فيها
ودعوني حُرّاً أخطط من جديد
لأفريقيا العظيمة ، أفريقيا الله
أفريقيا المثقلة بسحر الأيام المخوالي
ورُدُّوا إليّ ، من بعيد
قوانين الأيام السحيقة
بما فيها من خصب وثير .
رُدُّوها إليّ
ومن أفريقيا تلك الضائعة من زمن بعيد
سوف تنبثق أفريقيا العالم الجديد
كالعنقاء
(عندما كانت الرويا حسيرة والمعرفة نزرة يسيرة
كانوا يسمّوني : أفريقيا (المظلمة)
أفريقيا المظلمة ؟
أنا التي رفعت صروح الأهرام الساحقة
وأمسكت بمصائر القياصرة الغزاة
في قبضتي المغرية
أفريقيا المظلمة
أنا التي ربيت بين أحضانني
طفل الحضارة إذ تتعثر به الخطى

على شواطئ النيل الهائلة
النيل واهب الحياة
أنا التي منحت
شعوب الغرب المتلاطمة
تلك الهبة الأفريقية
إنّ وميض الصلب والحديد إذ يعشى الأبصار
قد يحجب ، أحيانا ، قيماً غير معدنية
وعندما أخفلتُ القسيّ والسهام
بنضارتها الربيعية
ولم أول الصلب والحديد كبير اهتمام
قالوا عني ، في العالم بأسره ، أفريقيا (المظلمة)
ولكن هناك ما هو أعز بكثير من الصلب والحديد
هناك هذا الفن الهاديء الساجي
فن التفكير بين الناس جميعا ، معا
فن الحياة بين الناس جميعا ، معا
إنني لأعرف عالما
عالماً وطنته الأقدام
عالما مقسوما مجزأ مرتها
خلال قرون طوال من الجشع المنهوم
وما زال . . .
إنه أفريقيا . . .

عالمًا يتيقظ الآن
وينهض وينيق
من سبات دهر سحيق
نضرا بالقوة والفتوة
التي تعقب الراحة والهجوم
إنه أفريقيا
إنني لأحب عالما
عالمًا نفيسا لا يقدر بثمن
وطن النغمات التي تراود القلب
وطن الطبول التي تصطفق بصدى عميق
هذا الوطن العذب الحبيب
إنه أفريقيا
إنني لأموت في سبيل هذا العالم
العالم الباهر العجيب
فما من أرض غيرها
في الشرق أو الغرب على السواء
تأسرني إليها بقدر ماتحكم حوالى الأستار
تلك أفريقيا

الشهداء

كونتية سايدون تيدياني

الدم المحرق مازال يسيل
على الرمال السوداء في الطرقات
الدم يسيل ، ويخصب الأرض السوداء
إن الموتى المغمورين يذهبون ويقبلون
في تضاعيف ذكريات أوراق الشجر ، والسماء
غنى الجلادون أغانيهم ، وصمتوا
نسوا موتانا الذين يعلو شفاهم الزبد
رمال أيام الحداد السوداء
سوف تذكر أمسيات صارمة لا هواة فيها
أمسيات وجوه من صخر مدفونة ومكومة
في حفر عميقة ، حفر الجرائم الخالدة .
الأيادي القاسية الجنائزية ،
شربت ، بحركة مشتتة ومتجددة ،

دون أن تصعد أنفاسها ،
على أجنحة الشعب العريضة الخارقة
الشعب الذي يشمخ بجبينه عبر الكون كله .
رمال أيام الحداد السوداء
سوف تذكر الأغاني الصاعدة من الأغوار
ودقات طبول (التام - تام) البعيدة
والإيقاعات الدائرية لضوء القمر
والموتى اللذين يكسوهم الشرر
إذ يحطمون الليل الذي لا نجم فيه
سوف تنبثق آفاق الكبرياء ،
وعلى ضفة النهر المشتعلة بالغضب
سوف تقرر أجراس مصاصي الدماء
الذين تطهروا من لوثات الدماء
في ولائم الأحشاء السوداء
أحشاء السود .
دروع رفاق الشمع
هشة ، هاربة من وجه الحجر المحترق ،
سوف تتطاير مزقاً كخيوط العنكبوت
في ضباب نهاية الفصول
بالأمس ، كان الليل
وغدا
غدا سوف يشرق النهار

البحر في الليل

فوونج لينه

لمن هذا الصباح الذي يتخفى ، كأنه منقود من النجوم الباردة ،
يومض وينادي البحر أن يتدافع قادما إلى الشطوط ؟
والبحر يتدفق ، يرف ، يتخايل بالنور على ذرى الأمواج ،
كأنه سحابة من حباب الليل تتراقص على المنحدر
وتنظر النجوم من عليائها فتري نجوما أخرى ، تخالها أصدقاء
فتنفض ، تهوي ، مسارعة ، إلى البحر العميق
وفي البحر سمكة صغيرة تسبح على غير هدى
فيخال لها أنها قد وقعت على صيد ثمين ، وتسارع لاقتناصه
وتنهشم النجوم ، في لمع البصر ، وتنتثر آلافا من شظايا
على ذرى المياه التي تزيد ، وترتطم أمواجها ، وتصطفق .
لمن القارب الذي يلقي بشباك في الماء الضحل المهجور
ظلاله قد غمرتها ظلال الجبال السماء ؟
لم يعد هناك إلا عين من نار تشع بالشرر
تتقد بالضرام على براح في بهمة الليل العميق .

هنالك جندي فتى ، في عينيه نجوم
يرقب البحر ، لحظة بعد لحظة ، في قلب ألوانه
الجبال والمياه ، يحسها قد أحرق بها قلبه الفتى واحتواها .
لحظة عذبة ، كأنها هي انبثاق فجر الهوى .
والأرض ، يحسها وطيدة راسخة تحت قدميه الراسختين في ثبات .
إنه يقف ، رافع الرأس ، في الليل المخضبل بالندى . . .

فصول السنة الأربعة

د. ناشا جدورج

(الربيع)

أتانا الربيع آفا من السنين
مُوثقاً تحت السماء الخالدة الأبدية
في منغوليا الجميلة الرائعة الصبوح
يتوالى عاماً بعد عام .
في الربيع طلاقة الحرية
يتوالى عاماً بعد عام .
والنفس الإنسانية تستكن إلى هدوء
وتخضوضر فروخ الأعشاب
وتسهل الخيل في مراح
وعندما تحمى وقدة الشمس
ويدوب الثلج اللازوردي
يبدو العالم في قالب جديد

وقد بُعث حقاً من الموت
وعندما تخضروضر الغابات
وتستخف البهجة بالأطفال
عندئذ يعود الشباب الريان
حتى إلى الشيوخ الطاعنين
يصرخ أوژ البراري
مؤذناً أنه قد عاد
وسمعه الراعي بجلسته في الكوخ .
فيدر قلبه بالحنين
وفي الجبال تتسلل الغدران لها خرب
وتغمغم الينابيع
وتردد الأغنام أصدااء الربيع
إذ تثغو في السهوب
تهب ريح نقية صراح
حارة مطايبة
تبتعث فينا ذكريات مضت
وتوحي إلينا بشتيت من الأفكار
إنّ فتى قد جاء بالجمال
إلى حيث ضربنا معسكرنا الغني
وعلى مهد الطفل
ينحني أبوه ، وتنحني أمه .

(الصيف)

يا له من عالم باذخ يهتز بالفرح
في بداية صيف السهوب
في هذه اللحظة الباهرة الرفافة
هذا العالم الذي تحيط بنا جوانبه
وعلى ذروة جبل (خانجاي)
وعلى أضلاع شعابه السامقة
يشدو الوقواق من بعيد
يسقسق بأغنياته
وفي سراب الصيف المتوهج المتقد
تهتز نباتات كالأحلام
ويصهل الجواد صهيلاً طويلاً
في شوق إلى بلاده الأولى
وهنا تسبح الأرض الجلدة
في مطر من الأزهار
يصفو الشباب ، بالفكر ، إلى الشباب
على غير إرادة
كل شيء في الصيف يرتد إلى نسق نصيد
الأكام والمياه بهية وضاءة
والمنغولي يتهلل في جلد
إذ يجتاز تجارب الرجولة الثلاث

يشب الأطفال إلى سروج الخيل
ويحثونها بالأغاني على الانطلاق
وتطير الخيل خفافا كالريح في السهوب
فخر منغوليا ومعقد الكبرياء فيها
سهوب منغوليا تتردد بها الأصدا
أصدا موسيقى (النادوم)
والماشية اللحيمة الراية
تتواكب راضية في المروج البراح ،
حبك (الكوميس) يفوح
في كل كوخ
كل شيء زكي نضر وسيم
دمت بهيج وخير

(الخریف)

أنت وأنا ، تضيء لنا
شمس الخريف الصفراء
وأوراق العشب في البراري
فرحة تكتسي بالذهب ،
الأيائل والوعول تهلرو تبغمو وترغو
فتشيع البهجة في أعطاف الكون
والثيران والبقر تجارو وتخور

تبعث الفرحة في قلوب الرعاة
صفوف من كسف السحاب الرقيق
تحلق في سماء صحو صافية
ويمضي الفتيان والفتيات إلى قاعات الدرس
في بقاع نائية
وتنساب الأنهار رقراقة صافية
ساجية الأمواج
ينعكس على صفحتها بالليل
لآلاء القمر
هكذا كل شيء يغدو ، منذ الآن ، رماديا به قتامة
وتومض حبات الجليد كأنها اللآلئ
قوة البرد تمس الجواد فيرتعد
وقد ربط إلى معقله ، سحابة ليلته
رب البيت قد مضى منذ بكرة الفجر
يتعقب الدئب
وزوجته في الكوخ تنتظر
وتعد له الغداء
الريح تهز الأعشاب
رقيقة بلا صوت
وتمر بالشيوخ والشباب لحظات
تخامرهم فيها الأحزان

وتسقط الأوراق ببطء على هيئة
من أشجار نالها الاصفرار
وتتغلغل إلى الروح
كآبة عذبة ناعمة

(الشتاء)

تصفى الريح وتثنى ، لها زفيف
بأنفاسها المثلوجة
وتكتسي الجبال
بقشرة فضية
وفي سماء ليالي الشتاء
تشع النجوم ، كالشور
أغنية حادي القافلة
تتردد في السهوب ، لانهاية لها
وعلى ذرى الجبال
يخيم الضباب خيما كثيفا
والعيون قد سدرت من البهرة
عشتها امتدادات من الثلج فسيحة
قد عادت الماشية من مرعاها
يلمع جلدها بالشعر المبلول
ويصفى الراعي الفتى الغض الإهاب

يحث القطيع
للبرد صرة وحشية
تثلج العظام
ولكن النار تنقد دائما في العيون
عند شباب منغوليا
ويشع نجم الدب الكبير
على سمت الرأس ،
والأجداد قد جلسوا يتحدثون ويثرثرون
إلى جانب الموقدة المحرقة الضرام

فصول السنة الأربعة
تتوالى ، كل إلى معاد
والطبيعة وفية تكن الولاء
لنغمها المتسق ، طوال أحقاب الأحقاب
تتلقى الوليد بالترحاب
وتفضي بالشيخ إلى مأبهم الأخير
ولكننا لا نعرف ، طوال آلاف السنين
ما هو الفراغ

المنفى

ج.ج. رابيا ديفيلو

أيها المنفى - وأنت ، ظله الذي لا مهرب منه ، النسيان ،
إنكما تغطيانني تحت أكوام من حطام مغمور ،
كما يختفي الخريف بجهته السماء
تحت قشرة الزرقة الداكنة .
بنفسي لو صرحت من الروح حتى أنال الخلاص
مثل ثور أطبقت عليه حرشة العوسج ،
في غير جدوى - لن تسكرني غير آلامي
الضياح الذي يحدق بي هو الرد على سؤالكم
كل شيء يشي بالغرق ، كل شيء يشي بالموت
العلامة الحمراء ، تصم الأفق ، وتغطيه
إلى أين تفضي بي يداك الوحشيتان ، يدا القدر؟
على أي عشب يضرع بالسلام
أو أي نبت مرّ مسموم الزهر

سوف تحملني على الرقاد ، يوما ، في نهاية الرحلة ؟
إلى أي غاية تنتهي بي حياة تملؤها المخاطر :
قاع البحر أم أمان الضفاف ؟
ما لذلك من أهمية - فلنستقل السفينة ، ما لنا من خيار
ولنلق نظرة واحدة على نيران الصباح
لعل منجدها يأتيني ، ويشيرني
في غمار قسوة مصيري
غداً ، ظلام مطبق ، وخفاء السر
غداً ، عند الرحيل ، قصيدة الأكم
في مقدورها أن تقول عن ذات نفس تربطها بالأرض .
رابطة لا فكاك منها
غدا . . هو الحياة

الظلال

لوسيان اندريانا راهينجكا

كنت أنسى نفسي في قلب الصيف
أي ظلي
عندما التقى بك
كنت في انتظار الود الكبير
الذي تفيض به الظهيرة
في شفافية لا نهاية لها
عندئذ كنت تتبعني
صامتا ، أبدا
ومضيت ، وقد روعني
خفاء السر في قدرنا المضروب
وأنا اليوم أرى نفسي فيك ، كما أراها في المرأة
حتى أعرف نفسي

وأجد في تخومك
الآمارات الدالة على الجمال في نفسي .
هل زحفت على الأرض
من أغوار القبور؟
آية رسالة لي
لم تجرؤ قط أن تنقلها إلي؟
أرى نفسي فيك ، كما أراها في المرأة
أسألك عن سرّي
وأجد فيك بنفسي
الخطوط الدالة على قدرتي
وحدتي تولد
من وجودك
ذاك الذي يشبهك ،
واقفا عند قدميك ،
يتنظر ، يتنظر ،
وذا كبيرا
لكن أحدا لم يأت
متى نبدا
حبنا ،
يا ملاك الوحدة ،
نمد أيدينا أحدا للآخر
ونحيا حياتنا الحميمة

وخز الإبر

الطاهر بن جلون

ذاكرتنا المقطوعة
بمنحَى عن الحجر
على شعار من الزيد
على الجسم المفتوح
كل من غضونها مائة سنة
غاية ترودها النجوم
حرب مزقت
نظراتنا عندما كنا أطفالا
كلّا من غضونها ، شمس
متزوعة عن الأعشاب
يدمرها طائر لم يعد يغني بعد
شرب أسلافنا من العار
في آنية من رماد

صادروا أحلامنا

الخبز

هو تلك السماء الفقيرة

السماء المعتمدة

التي ينكسر فيها الضحك

الخبز

هو تلك الصحراء

حيث العيون السوداء

تسقط من الوحشة

أفرغت الألفاظ أجسامنا

على ومن

وهي تردد الرمال دائما

بينما كانت أحلامنا

تسرى على ذرى النجوم

بينما كان يسقط قوس قزح

دون جنون

بين أيدينا

كان ذلك هو الظل الكثيف للمنفى

نعود إلى الحجر

فتحت النهار

وملء جيونا الشمس
نعود إلى ينبوع
حيث ما زالت تحط بضع حمامات
حيث ينحل الغياب
الفجر
نسيج الحنان
الناصل
يشرق النور
على الجراح التي سقاها الياسمين
الزمن
مضى في رحلات طوال
تمر من أجسامنا
ترن لنا قليلا من الألوان في عيوننا
غسلنا من الألم
في صمت الأيدي المضمومة
أتى لنا بالريح
بعد أن دفن قدرا (عفى عليه الزمن)
ارتفع تمثال
مع النور
يحدوه نجم الصباح
يسير في المدينة

يفضوع فيه عبق بلاد العرب
على صدور النبات
فقد التمثال البصر
عندما شَخَصَ إلى الشمس
كان ذلك في الربيع
وكان الأطفال يتبعونه
حفاة
خُضِرَ القلوب
التمثال
وقد أصبح امرأة
ولدت من الشجرة
على نداء دم مهدور
على الإهاب البارد للحلم البعيد
يشرق النهار
والرجل المقطوع
الرجل المتفجر
يبعث عن ظله
وتمر الشمس
من جانب الاحتضار الذي يتمم
الرجل
يجمع فتات النجم الهاوي

بغداد
القدس
فاس
المدن تأسر الشمس
بينما المرأة تسير إلى المدينة
تحمل ماسة على ذروتها نهديتها
يشير الطقس على ظهرها
إلى النور
إشارة تضع الصديق القادم من بعيد
في الظلال
تمنح ظلاً للصديق راوول
لن تنهض المدينة بعد للكوكب
الذي فقد جسمه
ودمر حديقته
الكوكب الذي غنيا له
وشرنا ثمالة فكرة
الكوكب الذي ضممناه إلى قلوبنا
وقضمننا نوره
قبلنا شفيتها
وعرفنا طعم التين
حتى اليوم الذي أدمت فيه صرخة الطفل

وجوهنا
كان الشاعر
الفجر
الطائر
جسد من الصلصال
أغنية الرمال
النار التي سكبت المياه
على جبهة السحب الزرقاء
كنا نسورا أشقياء
رهائن الألفاظ
التي تنزلق على السماء
كنا حقولا عارية
على منحدر الأصوات الفاصلة
كنا الضحكة
تطير على جرح النوم
كنا الأشجار
على عتبة الصحراء
الصخرة
التي تحطم الموجة
كنا التاريخ
ذاكرة الربيع

رغوة الصباح
كنا النهار
جيران الشمس
كنا ينبوع الخصيب
وكان أطفالنا لا يعرفون العار
تفجرت الشمس بين أيدينا
يتصاعد الدخان
من ساحات معاركنا
وتغمض العين
على الشرخ
على الرماد

الطاهر بن جلون

باريس مايو ١٩٧٢

(ترجمت في باريس ديسمبر ١٩٧٢)

دم الشهيد

ساهرلود هيانفي

حينما يرتفع مدُّ الطغيان إلى أقصى مداه
يناله الإعياء ، ولا بدُّ أن يموت !
ولكن دم الشهيد حين يراق
يتجمد ، ويغدو قطرة من الخلود تتألق في لون الباقوت
الدم -

دم الشهيد

يترك بقعته القانية

على رمال الصحراء

على كتاب العدالة

على قبر الشهيد

وعلى يد الطاغية

الدم جهير الصوت بليغ ، ولن يبقى أخرس صامتا

لا يمكن أن يطويه الكتمان

ولا يمكن أن يلزم السكوت

سوف يدوي ، صارخا عن ذات نفسه
فليعمل الأشرار من مخابثهم
إن آثار الدم سوف تنضي إلى جحور القتلة السفاحين
وإذا توارى المتآمرون في سدول الظلام
فإن كل قطرة من دم شهيد
سوف تضرم شعلة خالدة لا تموت
قلها لهم ، قلها لأنبياء القهر والقمع
المقضي عليهم بالهلاك
أنذرهم جميعا ، قلها لهم-
احتدام الدم يتحدى الطغيان
اكتساح الدم المضطرم يفرق أبراج الجور !
الدم الذي تحاولون إخفاءه في رمال الصحراء
الدم الذي تحاولون أن تحجزوا وفق انسيابه
يسد من قبر الشهيد
قد غمر بفيضانه العالم الواسع القسيح
ها هنا لهيب ثورة
وهناك حجر تطوح به يد الاحتجاج
ولواء الحرية يخفق في كل مكان

كلكتا ما دمت مصرة على أن تنفيني

بريتيش داندی

كلكتا ما دمت مصرة على أن تنفيني

فاجرحني شفتي قبل أن أمضي

لم تبق إلا الكلمات ، ولمسة أصابعك الوديمة

على شفتي ، يا كلكتا ، تحرق عيني

قبل أن أمضي

في الليل

العجثة بلا رأس في حارة من حارات «داكوريا»

والفتى المرضوض رضا وقد تنائرت محتويات رأسه بددا

والسهر الصموت الذي يأخذ بك إلى الشارع «باتالادنجالين»

حيث يصبر عونك بالرصاص

دون نار ولا حقد

كلكتا ما دمت مصرة على أن تنفيني
فأحرقني عيني قبل أن أمضي

سوف يطيحون بك من فوق النصب «أوشترلوني»
ويعملون بكل ضلع محطوم من أضلاعك
تحت نديك المنتصبين
سوف ينتزغون المضض واللوعة من عينيك
ويدفعون بالرمح بين فخذيك

كلكتا ، سوف يمزقونك أشلاء مثل «جاراساندها»
سوف يوثقون يديك إلى جانبيك
ويشنقونك على صليب بلا كلمات
وعندما يرتفع صمتك بالاحتجاج
سوف يعدمون كل الكلمات التي التقيت بها ونسقت بينها
كلكتا ، سوف يشعلون النار فيك ، على المحرقة

كلكتا عليك أن تشني النار في فخذيك
وأن تحترقي بصمت في يأس جسدك

وإذا أحسست برغبة في الانتحار
فاستقلي عربة ريكشو إلى «سوناجيشهي»
وتقاسمي الكبرياء الحرون الجهمة في أعين النساء

اللاتي لقين موتهن طواحية

انتظريني خارج المسرح
سوف آتي لك بدم ذلك الأبرص الأكتع
الذي أصابه الجنون
قبل أن يلتقي الجوعُ والموتُ في جراحه

سوف أريك الوهن الذي ناء بتلك المرأة
إذ ماتت سأمًا وفجراً بالقرب من «تشيور»
وأقفاص «بوربازارا» : حيث تستخفي المواطن المشبوبة
في تجاعيد العداري اللاتي جاءتهن الشيخوخة
في انتظار حرب لا جنس فيها لم تأت قط

ولم تبق إلا الشهوة البديئة في أعيُنهن
بعد أن أمطر الزمن أفخاذهن المتطلبة

وسوف أريك الصقر الذي مات
وفي عينيه كلكتا

كلكتا ما دمت مصرة على أن تنفيني
فأفقديني رشدي قبل أن أمضي

وجدوه أخيرا بالقرب من مُتَنَزَّه «ديسهابريا»

وجدوه أخيرا بالقرب من متنزّه «ديسهابريا»
أسنانه بها بقع النيكوتين وقد صرّها صرير الياس
وشعره الطويل الأشيب القدر يمتد في الليل
والدم الذي وقع بأمضائه ، في غير احتفال ، على جرح
ما كانت ثم حاجة به أن يكون ،

كان قد مات بالفعل
جالسا على ذلك المقعد المكسور
يتساءل عن سبعة أزواج من العيون
وعن الجوع الذي طارده حتى هناك

عندما طلبوا إليه أن يمضي
لم يكونوا يعرفون أن الأمر سوف يؤول إلى ذلك الحد .

مقعد خاو وثلاثة ملفات أقل من ذي قبل
وسارت الأعمال كالمعتاد في «كاترا مونوها راديس»

سبعة أزواج من العيون والجوع
كانت تنتظره في تلك الغرفة الواحدة
حيث كان يؤوب كل ليلة
إلا ليلة

عندما وجدوه أخيرا بالقرب من متنزه «ديسهابريا»
أسنانه بها بقع من النيكوتين وقد صرّها صرير اليأس
وشعره الطويل الأشيب القدر يمتد في الليل .

كانت تهيم بين الأنقاض

كانت تهيم بين أنقاض هذه المدينة الميتة
وتبحث عن ندوب حرب
لم تنشب أبداً

هنا ، منذ عدة قرون مضت
قتلوه

هنا قالت إن رحلتنا قد بدأت
هنا كانت الأزهار جراحاً وغنت أصفادنا
ولكن أعين الخريف كانت أحجاراً
وتبسمت المدينة الميتة عن نواجذها الصفراء

رفعت ذراعيها اليضاوين
وتحدثت إلى الظلام المرتعد
بينما كان المطر يهطل ويهطل

هنا قالت إنهم قتلوه
هنا بدأت رحلتنا منذ عدة قرون ضائعة
هنا كانت الأزهار جراحا وغنت أصفادنا
ومع ذلك فلم نعرف قط مثل هذه الحرب

حملوا جسمك الميت الهش تحت المطر

حملوا جسمك الميت الهش تحت المطر

عندما وصلوا إلى المحرقة عاد الربيع

أسماء لا عداد لها مخطوطة على عجل على الجدران

وهناك أيها الرفيق المجهول الاسم وجدوا اسمك

باللون الأحمر

وفي ضوء المرايا الأسود

تتبع بحرا مكسورا

حيث كانت تبخر ذكريات حرب مفقودة

بين ذراعيّ لم تكن أحدا يؤبه له
ومع ذلك فقد كنت تحترق
مثل راهب لؤلؤى الجسد
في شوارع سايجون
كنت تحترق في السرر المرتجلة على عجل

في الشغرات المنقورة بالقرب من الحدود
على مسقط الشمس ، في رحم الليل

وفي ضوء المرايا الأسود
تتبع بحرا مكسورا
حيث كانت تبهر ذكريات حرب مفقودة
والكلمة التي كانت هي الحرية
الكلمة انهارت
ويكت في أعين الشمس .

غنت الزهرة السوداء ثماني مرات

غنت الزهرة السوداء ثماني مرات
وثمانى مرات . . مات

علقوه على ليلة كالغزالة
وأعادوه إلى الفردوس

وفي «باراسات» قالوا إن سيف النسر كان قد مات
وفي كل مرة غنت الزهرة السوداء كان ظله يهيم في الوادي
ويسير بحذاء مقياس الأمتار هابطاً إلى طريق المحطة
ويلتقي بليته بكلمات صامته
وصرخة النوارس العتيقة
ذلك أنك في عينيه سوف تجد ثماني جثث
أفضت به إلى فردوسه

وفي كل مرة غنت الزهرة السوداء
كان ينهض ويطوف بالريف المأسور
وفي كل مرة كان يلتقي بصمته في الغسق الحديدي للحقول
التي كانت تقتفي آثار الكلمة غير المنطوقة
ذلك أن «باراسات» كانت في حينه

كانت الأرض لرضه
والثرثرة التي أخرجت للبنادق
التي لم تعد تتكلم
والغضب الذي قايف به الفردوس

أسدى تحيته الأخيرة إلى الموت

أسدى تحيته الأخيرة إلى الموت

كان الموت ضحكا غريبا في الريح
كان الموت شبح امرأة عارية حوله في كل مكان
كان الموت غابة
ضلّ فيها طريقه في أغلب الأحيان
وكان للموت أجنحة الشمس
قال إن هذه البلاد بلادني
وهؤلاء الناس أهلي وناسي
فلماذا أخاف
نبذته بلاده

وجرّه أربعة من أهله وناسه خارج البيت
الذي تلمّس فيه المأوى والملاذ

وتولت الباقي بندقية ماسورة .

الأيام مظلمة

أظهر عباس زايدي

الأيام مظلمة

تحيط بكل شيء ، مظلمة تحيق بها الكارثة

ترتطم الأجساد

والعيون تخترق الأركان الغربية

الأنفاس تنافح للبقاء

الأجساد الحية تسبح خلال دخان الشجيرات

تطفو

تبحث عن عالم جديد جرىء

تحاول أن تلمس

أعمدة الأضواء العالية الارتفاع السامقة

الأيام مظلمة

دع الليل يسود
عسى يشرق كل شيء
عسى يصفو الضباب
في العيون
في القلوب
في الأحلام

أبيقوريّ الموت

سوريش كولي

سكران ثملاً بالجنون ، بعيداً على الشاطئ
أصغى ، من بعيد ، إلى زئير الجيش
شموس وأقمار كثيرة لا تنفجر
الندم فوق الدم يعصف غاضباً ، مثل الثيران في حانوت زجاج
وينطلق الرصاص وتخبو النيران
وبعيداً ، تحت شجرة وحيدة ، تتكلم زهرة :
«اسمعوا هذه الأصوات الرائعة»
خرجت للحروب
ورقة شجرة حية خضراء استحالت برتقالية
تزداد صقلاً مع كل صدمة
الرحيق أشد خشونة من الأشواك

كل حلقة جديدة من حلقات الحكمة تثلج القلب
ومن كل الظلال التي تظل العالم
لزام عليّ أن أحفظ ظلاً أحسوفيه الندى
وأطوح بأوراق الزهر بشكل غير إنساني .
خيالات الجوع هي جمال الهوى المشبوب
والنار الظلمة الخرافية في قلب اللب
أزهاري تفر بآمال لحقها الجفاف
الفود كاتسيل لكي تذلل نهر الجانج
و«المنيادة» تتضرج خجلاً أمام الظل الرقراق
الشكّ ، وشكّ الشكّ يهتز ويتدلى
حتى يبعث الأسود والذهبي الجمجمة من بين الأموات
والدموع التي كانت ضائعة أبدا تعود
مع الرصاص والقذائف وصرخات الناس
أبيقوريّ الموت
النعش - الزحف الذي تترصص به الخيانة
عبر الهزيمة ، مرّ بارداً كالثلج
لب الليل صامت ، والأشياء في الظلمة حريرية
عندما تنبع الكلاب الضالة ، وتعقد أواصر الحب
ويرد لون الجثث
مواء القطط أو هو صوت طلقات الرصاص؟
السماء تنوء بالأم النواح الإنساني

وسلالم النغم لا تتجه بالعبادة إلى معنى ما
انعدام معناها يخيف البلهاء
تعثر سلوكهم يزداد سمنا واكتنازا ، كالأنفاظ
المقاتلون فتية فيهم روعة ،
وهم يحصلون على جوائز لأنهم حضروا الحروب
مشاة مساكين لهم رائحة منفرة ،
مشاة لهم رائحة منفرة
قال البعض إن الشحاذ لا يمكن أن يختار
الإنسان لا يمكن أن يهرب من غريزته الحيوانية
الرياح الغربية تهب على النيران القديمة البالية
وأنا قد خرجت للحروب - أنا ابيقوري الموت - تقيا .

شجرة خفية

رويش تamaro

وجدت على الثلج آثارا
وعرفت ، للمرة الأولى
عالم الحياة الصغيرة ،
عالم الطيور والحيوان ،
سنباب : آثار أقدام
في الغابة .

تنحدر على شجرة دردار عجوز ،
وتمر على الطريق . . . وتختفي بين أشجار الشربين
لا قلق ، ولا تردد . . . ليس ثم ميدان
لأي سؤال .

وتعلب : يختط مساره مستقيما على الطريق
من خلال الوادي إلى يسار قرأتي

ما من مرةٍ أحسست فيها الجوع
واختط جوعي لنفسه مثل هذا الخط المستقيم
ما من إيقاع دقت ضربته في ذهني
ضربة ناعمة ، وثقة ، عمياء
كضربة هذا الإيقاع .
وعصفور : آثار وقع خطاه أصفي من أغانيه
علامات أظفاره أرهف حداً من حياته
زغب ريشه قد تجمد في الثلج المنحدر
ما من فزع ألمٍ بي كان يرتعد
على غرار ذلك النمط المرسوم
وما من نبض في ذهني
يمثل ذلك الخفق الوثني ، الحسي ، الذي يؤكد الذات .
وفجأة : مغيب الشمس على ذروة «أساما» .
إن شيئاً غير معروف قد شيد غابة ،
ودفع فم الوادي فاغراً مفتوحاً
وشقّ الهواء البارد المقرور
وعندما عدت إلى كوخني
أشعلت النار في الموقدة
أفكر بشجرة خفية
وعصفور خفي
وأشياء صغيرة خفية تحيا
وليقاع فيه خفاء

عن الرجل

تاكيجوسي ماساكاو

إنه يعرف

بين ساقبي امرأة مخروطتين

زهرة تنفتق ، على نحو مختلف ،

في الربيع

والصيف

والخريف

والشتاء

إنه يتحدث الحديث الصراح

صوته الوطيد

يصرج وجهها بالحنجل

حتى ذؤابة رأسها .

يتمنى
أن تموت حبيبته
أسرع ميتة
حتى يتم له اليقين
أنها تنتمي إليه ، وتصبح ملكاً له .
في يوم شتوي
سماؤه لها رونق
يأتي من خلف قائلها :
فلتكن مبيتك قريبة .
سوف أحمل نعشك

إنه في عجلة من أمره
حتى يضرّج بالاحمرار ثمرة مشمش خضراء
حتى يفتق برعم وردة .

إنه يؤمن
بأن المرأة سوف تنضج وتسقط
إذا ما مسها بكف يده
وكف يده دائماً بالشحم مُندّي .

المستقبل

ليلة من يونيو تغرق الأقدام بالندى
ويتعانق العشاق الصغار أول عناق .

سوف ينوء الحب بالثقل
وتتقاطر الكلمات من الموتى .

في كل مكان ، زهور بيضاء عارية
تسحق الحقول في الليل .

يسير العاشقان عبر الحقول
التي تغصن بالأزهار
سماوات الليل تسقط

على كل قبلة جديدة طازجة .

يمكن أن تسمع كلمات رجل ميت

من خلال الغسق :

«المستقبل أبعد من الشوط الذي قطعناه .»

الجواد الأزرق

تمتمات غارقة تأتي من قاع البحر
جواد
أعمى العينين
يمكن أن يرى
من خلال طية من طيات الماء .
ينخبّ الجواد الأزرق على قاع البحر
وقد أوشكت أن تمضي تماما ذكرى امتطاء رجل صهوته .
كم طالت حياة هذا الجواد في البحر؟
هل الدم الذي تفرجت به صهوته دمه ؟ أم دم أحد الناس ؟
ثمة ساق تزيع جانبا عشب البحر الذي تشبّث به
وإذا بعيني الجواد العمياوين

تصبحان في زرقة داكنة ، أعمق وأكثر وحشة بكثير
من زرقة البحر .

ويمضي الجواد ، بلا ادعاء ولا صلف ، إلى الأمام
والدم ينز من بطنه الجريح
تفسله مياه البحر
وتحملة الموجة بعد الموجة

ضباب بارد يصاعد من البحر
في الخريف

والى جانب صخرة في قاع البحر
يجثم الجواد وحيدا
وقد طوى تحته سيقانه
صابرا على البرد
صابرا على الانتظار .

واحد فقط

وجه شاحب قلدر
ينساب عبر الساعة الموحشة في الثانية صباحا
يحمل حزماً كثيرة
وأسافر إلى البحر
مدى عدة أصفار في المستقبل
إلى المكان الذي تلمع فيه موجات المد الساطعة
وحيث دُبر أحدهم رثات صافية
وجمجمة تامة الكمال .
وأظهر كل من في الانتظار
مصباحاً سحريراً من البهجة فوق الحزن
بيت البدور بلا انتهاء ،

كاحل دافئ يمسّ كاحلا
وعندما تبدأ حياة واحدة فقط
تسطع بالنور الفضي
سوف أعود
وأنا أتذكر
أنه على مدى عدة أصفار في الماضي
كان أحدهم على السلام
يرقبني باهتمام

اللهب

تطير فراشتان شفافتان ،
على الطريق الذي لم يسلك دوريه أحد
في الساعة التي لم يعشها أحد
تحت أنوار الشارع
في شرائح من ضوء المصابيح
تمضيان بهدوء
جَنَّباً إلى جنب
متعانقتين متشابكتين في عنف أحيانا
ثم تمضي إحداهما هاربة
لكي تموت ،
نحو اللهب الهائل
الذي توهمض به السماء

المترجم

■ قصص وروايات :

١- جيطان عالية : مجموعة قصص

٢- ساعات الكبرياء : مجموعة قصص

٣- رامة والتنين : رواية - طبعة محدودة

٤- اختناقات العشق والصباح - قصص

٥- الزمن الآخر : رواية

٦- محطة السكة الحديد : رواية

٧- ترابها زعفران : نصوص اسكندرانية

٨- اضلاع الصحراء : رواية

٩- يابنات اسكندرية : رواية

١١- امواج اللبالي : متالية قصصية

١٢- حجارة بويللو : رواية

١٣- اختراقات الهوى والتهلكة : نزوات رواية

١٤- رقعة الأحلام الملحية : رواية

١٥- أبنية متطايرة : رواية

١٦- حريق الأخيصة : رواية

١٧- اسكندريتي : كولاج قصصي

■ دراسات :

١٨- مختارات من القصة القصيرة في

السبعينات : مع دراسة

١٩- عدلي رزق الله : مائيات ٨٦ : دراسة

٢٠- مائيات صغيرة : دراسة

٢١- أحمد مرسى : دراسة ومختارات شعرية

٢٢- من الصمت إلى التمرد : دراسات في الأدب العالمي .

٢٣- الحساسية الجديدة : مقالات في الظاهرة القصصية .

٢٤- الكتابة عبر النوعية : دراسة

٢٥- ما وراء الواقع : مقالات في الظاهرة اللاواقعية

■ كتب مترجمة :

٢٦- الخطاب المفقود : مسرحية / ا. ب. كارجيلي

٢٧- الحرب والسلام : ليو تولستوى

٢٨- العنصرية والفارس : قصص رومانية

٢٩- شهر العمل المر : قصص ايطالية

٣٠- فارالاكو : رواية غنية / اميل سيبي

٣١- انتيجون : مسرحية / جان أنوى ، أدوار الخراط ، ألفريد فرج

٣٢- مشروع الحياة : دراسة / فرانسيس جاكسون .

٣٤- الوجه الآخر لأمريكا : دراسة ميكائيل هارنغتون .

٣٥- تشريح جثة الاستعمار : دراسة جي دي بوشير .

٣٦- الشوارع العارية : رواية / هريوت ماركوز

٣٧- نحو التحرر : دراسة / هريوت ماركوز

٣٨- حوريات البحر : قصص أمريكية

٣٩- الاسلام والاستعمار : دراسة /

القاهرة : الخراط ، ١٩٥٩ .

ط ٢ (كاملة) - بيروت : دارالاداب ، ١٩٩٠ .

بيروت : دارالاداب ، ١٩٧٢ .

ط ٢ - بيروت : دارالاداب ، ١٩٩٠ .

القاهرة : الخراط ، ١٩٧٩ .

بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٠ .

ط ٢ - بيروت : دارالاداب ، ١٩٩٢ .

القاهرة : دار المستقبل العربي ، ١٩٨٣ .

ط ٢ - بيروت : دارالاداب ، ١٩٩٢ .

القاهرة : دار شهدي ، ١٩٨٥ .

ط ٢ - بيروت : دارالاداب ، ١٩٩٢ .

القاهرة : الهيئة العامة للكتاب ، (مختارات فصول) ، ١٩٨٥ .

ط ٢ - بيروت : دارالاداب ، ١٩٩٠ .

القاهرة : دار المستقبل العربي ، ١٩٨٦ .

ط ٢ - بيروت : دارالاداب ، ١٩٩١ .

القاهرة : الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٨٧ .

بيروت : دارالاداب ، ١٩٩٠ .

ط ٢ - القاهرة : دار الياس المصرية ، ١٩٩١ .

القاهرة : دار شرقيات ، ١٩٩١ .

ط ٢ - بيروت : دارالاداب ، ١٩٩٢ .

القاهرة : دار شرقيات ، ١٩٩٢ .

ط ٢ - بيروت : دارالاداب ، ١٩٩٣ .

بيروت : دارالاداب ، ١٩٩٣ .

بيروت : دارالاداب .

بيروت : دارالاداب .

الاسكندرية ، دار المستقبل ، ١٩٩٤ .

القاهرة : مطبوعات القاهرة ، ١٩٨٢ .

القاهرة : عدلي رزق الله ، ١٩٨٦ .

القاهرة : ١٩٨٩ .

القاهرة ، ١٩٩٠ .

القاهرة ، كتابات نقدية ، ١٩٩٤ .

بيروت : دارالاداب ، ١٩٩٣ .

القاهرة : دار شرقيات ، ١٩٩٤ .

القاهرة : الدار المصرية للكتاب ، ١٩٥٨ . (نقد) .

القاهرة : الدار المصرية للكتاب ، ١٩٥٨ . (نقد) .

القاهرة : الشركة العربية للطباعة والنشر ، ١٩٥٨ . (نقد) .

القاهرة : الهيئة العامة للكتاب ، (كتب ثقافية) ، ١٩٥٩ . (نقد) .

القاهرة : الهيئة العامة للكتاب ، (الألف كتاب) ، ١٩٦٢ . (نقد) .

القاهرة : الهيئة العامة للكتاب ، (الألف كتاب) ، ١٩٦٣ . (نقد) .

بيروت : دارالاداب ، ١٩٦٧ . (نقد) .

بيروت : دارالاداب ، ١٩٦٨ . (نقد) .

بيروت : دارالاداب ، ١٩٦٨ . (نقد) .

بيروت : دارالاداب ، ١٩٦٨ . (نقد) .

ط ٢ - القاهرة : دار الياس المصرية ، ١٩٩١ .

بيروت : دارالاداب ، ١٩٧٢ . (نقد) .

القاهرة : دار الهلال ، ١٩٧٩ . (نقد) .

القاهرة : دار شهدي ، ١٩٨٥ . (نقد) .

الفهرس

١٢٦	الملاك الكسير الجناح جـ . ف . وليام (الصومال)	٣	١ - قراءات في الشعر الافريقي
١٣٠	- الرقيا المظلمة م . ف . أناج (غانا)	٥٧	٢ - ليويولد سينجور
١٣٤	- الشهداء كونتيه ساهدون تيدياني (غينيا)	٦١	٣ - قصيدة «شاكاه» ليويولد سينجور
١٣٦	- البحر في الليل فونج لينه (فيتنام)	٧١	٤ - الأغنية البدائية غير المكتوبة
١٣٨	- فصول السنة الأربعة د . ناشا جدورج (منغوليا)	٧٩	٥ - ظاهرة الشعر الافريقي الآسيوي
١٤٥	- المنفى جـ . جـ . رايبا ريفيلو (مدغشقر)	٨٩	٦ - مختارات:
١٤٧	- الظل لوسيان اندريانا راهينجكا (مدغشقر)		
١٤٩	- ونز الابر الطاهر بن جلون (المغرب)	٩١	- أشواق أجوستينو نيتو (أنغولا)
١٥٦	- دم الشهيد ساهير لودميانفي (الهند)	٩٤	- صوت الدم أجوستينو نيتو (أنغولا)
١٥٨	- كلكتا بريتيش فاندی (الهند)	٩٦	- النار والإقناع أجوستينو نيتو (أنغولا)
١٦١	- وجدوه أخيرا بريتيش فاندی (الهند)	٩٨	- لقاء جرك موليني (اندونيسيا)
١٦٣	- كانت تهيم بين الأتقاض بريتيش فاندی (الهند)	١٠٠	- في الأرض الغربية سلطان تاكدير ألسيا هبانا
١٦٥	- حملوا جسمك الميت الهش بريتيش فاندی (الهند)	١٠٢	- قصة فتاة شاهريل أنور
١٦٧	- غنت الزهرة السوداء بريتيش فاندی (الهند)	١٠٤	- بين هالين ريفاي أبين
١٦٩	- أسدى نحيته الأخيرة إلى الموت بريتيش فاندی (الهند)	١٠٦	- فراق والدياني
١٧١	- الأيام مظلمة أظهر عباس زابدي (الهند)	١٠٨	- صلاة أمير حمزة
١٧٣	- أبيقوري الموت سوريش كورلي (الهند)	١١٠	- المساء يرين في «بورما»
١٧٦	- شجرة خفية رويش تامارو (اليابان)	١١٢	- أي جميلتي الرقيا پوستاش برودنسيو (بنين)
١٧٨	- عن الرجل تاكيجوشي ماساكاو (اليابان)	١١٥	- ارفع صوتك هاستنجز أكرت أوجيندو (تانزانيا)
١٨٠	- المستقبل تاكيجوشي ماساكاو (اليابان)	١١٨	- أنصتي وأنا أناذك مالك حداد (الجزائر)
١٨٢	- الجواد الأزرق تاكيجوشي ماساكاو (اليابان)	١٢١	- تاج لأفريقيا برنار داديه (ساحل العاج)
١٨٤	- واحد فقط تاكيجوشي ماساكاو (اليابان)	١٢٤	- الأصابع ميميني هثمان (السنغال)
١٨٦	- اللهب تاكيجوشي ماساكاو (اليابان)		

هزلا الكتاب

تمثل المختارات الشعرية التي ترجمها وقدم لها اوار الخراط
في هذا الكتاب ، خطوة أولى للتعرف على الشعر الإفريقي
الأسوي بإعتباره ظاهرة أصيلة واضحة المعالم من خلال أشعار
ربما يطلع عليها القارئ العربي لأول مرة على الرغم من أن هذا
الشعر بدأ يتبوا مكانة عالمية منذ فترة ليست بالقصيرة .



المجمع الثقافي

CULTURAL FOUNDATION

ص. ب. ٢٣٨٠ - أبوظبي - الإمارات العربية المتحدة - هاتف : ٢١٥٣٠٠
P.O. BOX : 2380 - ABU DHABI - U.A.E. - TEL. 215300 - CULTURAL FOUNDATION

